UNIVERSITAT DE BARCELONA

Walter Benjamin: infancia y politización

Ana Lanfranconi

Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència ***Reconeixement- NoComercial 3.0. Espanya de Creative Commons***.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia ***Reconocimiento - NoComercial 3.0. España de Creative Commons***.

This doctoral thesis is licensed under the ***Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0. Spain License***.



Walter Benjamin: infancia y politización

_
Ana Lanfranconi

_
Universitat de Barcelona
Facultat de Filosofia

_
Programa de Doctorat
Hdc03 Filosofia Contemporània i estudis clàssics

_
Directores de tesi
Josefina Birulés Bertran
Laura Llevadot Pascual

_
Tutora
Laura Llevadot Pascual

_
Barcelona, 2017

WALTER BENJAMIN: INFANCIA Y POLITIZACIÓN

Ana Lanfranconi

–
Universitat de Barcelona
Facultat de Filosofia

–
Programa de Doctorat
HDC03 Filosofia Contemporània i estudis clàssics

–
Directores de tesi
Josefina Birulés Bertran
Laura Llevadot Pascual

–
Tutora
Laura Llevadot Pascual

Aún menos sabemos cuántas de las personas normales que nos rodean estarían dispuestas a aceptar el estilo de vida totalitario —es decir, a pagar el precio de una vida considerablemente más corta por la garantía de realización de todos los sueños de sus carreras profesionales.

Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo.*

En los mejores momentos de mi vida, siempre creo que estoy haciendo sitio dentro de mí, más sitio todavía. Acá quito nieve con una pala, más allá levanto un trozo de cielo que se había desplomado; hay lagos superfluos, los dejo desaguar —salvando, eso sí, los peces—; han proliferado nuevos bosques, en ellos suelto manadas de monos, todo está en pleno movimiento, sólo que nunca hay suficiente sitio; jamás pregunto; jamás siento; para qué; solamente tengo que hacer siempre más y más sitio, y mientras pueda hacerlo, mereceré mi vida.

Elias Canetti, *La provincia del hombre.*

No hay forma de conseguir que un niño en camisón salude a una visita que entra. Desde lo alto de su autoridad moral, los presentes intentan en vano persuadirle y vencer su recato. Pocos minutos más tarde, el niño se presenta, esta vez en cueros vivos, ante la visita. Entretanto se había lavado.

Walter Benjamin, *Dirección única.*

AGRADECIMIENTOS

Es triste consignar un trabajo de este tipo a título individual. Nada resulta más engañoso que pensar que una tesis se fragua a solas. La escritura nos embiste en soledad, pero sólo encuentra continuidad porque nos sabemos acompañados. Y, desde luego, cada frase que nos arranca el texto es el lugar de reunión de voces, textos, personas, cosas e instituciones que las palabras condensan, que la lectura libera. Unas nos rodean, otras nos acompañan durante un tiempo y abandonan al rato, algunas otras vienen de lejos y llegan para quedarse. No me gustaría olvidar nada, pero sé que resulta imposible listarlo todo. Que la brevedad no parezca ingratitud.

En primer lugar, esta tesis no podría haberse planteado en los términos y plazos en los que finalmente ha cabido, sin el sostén material recibido por un contrato de formación de investigadores de la Generalitat de Catalunya (FFI_2012-2015) que, una vez acabado, dio derecho a un año de subsidio de desempleo. Gracias por esta prórroga arrancada a la vida conforme. Debo agradecer tanto a la Cátedra de Filosofía Contemporánea [*] como al Seminari de Filosofia i Gènere de la Universitat de Barcelona la hospitalidad y cariño con los que me acogieron todos estos años de investigación, así como al Grup Arendtià de Pensament i Política (GAPP), espacio en el que pude poner en común algunos de los trabajos realizados en el ínterin, fruto de nuestras lecturas compartidas.

A Fina Birulés y Laura Llevadot quisiera agradecerles haber aceptado, casi a ciegas, dirigir este trabajo de tesis. Atentas, sensibles y curiosas, sus observaciones, propuestas y 'empentes' han sido cruciales para tirar adelante la docencia, la investigación, la escritura y la participación en jornadas y seminarios donde poder discutir parte del trabajo aquí presentado.

Me gustaría destacar la amabilidad con la que Michael Schwarz y Ursula Marx me acogieron durante la estancia inicial de tres meses (que acabaron siendo seis) en el Walter Benjamin Archiv de la Akademie der Künste de Berlín, en otoño e invierno del curso 2014-2015. El cuidado y profesionalidad con la que reciben a los investigadores, junto a las invitaciones a compartir con ellos *Kaffee und Küchen* en el crepúsculo de las 15h, fueron fundamentales para que esos meses en alemán fueran menos gélidos de lo esperado.

Seguramente no hubiera empezado este trabajo sin el empujón de José Luis, quien me abrió, además, las puertas del Patio. Ahí donde descubrimos que juntos, mejor. Ester y David, luego *Est(h)eres y Davides*. Un patio, un cubo, un plato de almóndigas, muchos libros, algunas clases, *infras* y *poderosas*. Gracias a ellos, sé que la mutación de las formas de imantación colectiva, ésas que nos fuerzan a pensar juntos, son inextinguibles. Y que queremos estar juntos. A Edgar, forma condensada de saber universal, cuya generosidad y curiosidad pantagruélica, siempre en expansión, nos contagia siempre las ganas de querer saber, leer y vivir más. A Malusa, su insistencia en dar

[*] Esta investigación ha sido realizada en el marco de los proyectos de investigación dirigidos por Manuel Cruz, en el seno de la Cátedra de Filosofía Contemporánea, "El horizonte de lo común (entre una subjetividad no personal y una comunidad no identitaria)" (FFI2009-08557) y "Un futuro con escaso porvenir" (FFI2012-30644) financiados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

siempre un pasito más. Campeona de esta gimnasia incansable, la que nos fuerza a ir más allá de nosotros mismos y no encontrarnos nunca, de nuevo, ahí donde creíamos habernos dejado. A Helga la seca, a Jaume, a Meri, a Cristofer, a Lorena y Stefania, Frank y Elena. A Thomas, a Rosa, Ives y Diego. A las sardinas. A Jordi, cargado de paciencia, libros y buenos consejos en la maleta. A mis padres y hermanas, gatas y bicicletas. Y sobre todo a los pequeños Santi y Martí, cobayas, ejemplos, maestros de este recorrido por las infancias. Cuantísimos favores. Cómo expresar mi gratitud más profunda. *No ho puc saber!*

Finalmente, a Pili y Fernando. Las sinapsis crepitantes no incendiaron la casa. Dormir velando.

RESUMEN

El presente trabajo de investigación traza un recorrido por ciertos momentos de la producción textual de Walter Benjamin siguiendo el hilo trenzado entre nuestro autor y las nociones de infancia y politización. Nuestro análisis toma como eje tres modos distintos de abordar la cuestión de la infancia, desde tres modalidades enunciativas divergentes. Del modo abiertamente político y partidista inaugurado por el *Programa de teatro infantil proletario* y las reseñas pedagógicas de finales de los años veinte, a la politización larvada e insidiosa de los textos sobre la infancia propia que componen *Infancia en Berlín hacia 1900* y de las emisiones radiofónicas dirigidas al público infantil agrupadas en *Aufklärung für Kinder*, la infancia va ganando consistencia y complejidad, problematizando cada vez con más ahínco todos los elementos que los textos le arriman. Asimismo lo político, a la vera de la infancia, cambia de términos y fórmulas, sigue manteniendo su pulso aunque busque otros fundamentos y prácticas en los que asentarse y desplegarse. Hemos primado en nuestros análisis, pues, formas de abordar la infancia que permiten tender puentes a la reelaboración y cuestionamiento de nociones políticas con las que nos confrontamos a diario: lo colectivo, la masa, la acción y la decisión, la relación con los discursos de tintes emancipatorios o abiertamente reaccionarios, la persistencia de la destrucción y la guerra, la transformación de los modos de vida. Sin caer en el adoctrinamiento, la infancia se va fraguando caminos propios desde donde cuestionar el orden de cosas dado. *Dirección única* se convierte, aquí, en nuestra guía de lectura.

Por un lado, abordamos los textos sobre la infancia propia y lo propio a la infancia agrupados en torno a *Infancia en Berlín hacia 1900*. Las escrituras de la historia se pondrán en entredicho a partir de este trabajo de elaboración del pasado que excede los límites de lo autobiográfico. El recorrido es de largo alcance y amplio espectro: la infancia se entrelaza, aquí, al trabajo sobre los lugares de la historia que en paralelo Benjamin está elaborando en el proyecto de los pasajes y que entronca, aun, con el trabajo sobre el tiempo histórico del ensayo sobre el drama barroco. El siglo XIX será el espacio de tiempo en el que despleguemos estas cuitas histórico-políticas: Auguste Blanqui, Johann Jakob Bachofen y Claire Démar, las figuras que cabe poner en situación, leídas al amparo del arco que se traza, en los textos de Benjamin, entre el surrealismo y el materialismo antropológico.

En un segundo momento abordamos los textos que Benjamin redacta y performa para la radio entre 1927 y 1933. El recorrido general sobre las prerrogativas propias a los aparatos de comunicación de masas desemboca en un análisis más pormenorizado sobre las tentativas críticas que subyacen a los trabajos radiofónicos de Benjamin. Propondremos una lectura de las emisiones dirigidas en exclusiva al público infantil y juvenil editados en *Aufklärung für Kinder.* Estos textos interrumpen el quehacer habitual de la radio, como correa de transmisión de valores y formas de comunicación presente. El gesto infantil atravesado por la práctica teatral apuntará, por otro lado, al quiebre de la compacidad del presente de la comunicación: el *Programa de teatro infantil proletario* será el encargado de desplazar la cuestión de la transmisión de discursos al ámbito más lábil, y polémico, de

los comportamientos. Los modos de transmisión son, pues, un espacio preponderante desde donde modular respuestas políticas. El terreno de las conductas, donde de facto se juegan las formas de gobierno, que eclosionará en los textos sobre la mímesis de los años treinta, será el último lugar de disputa que cristalice la relación fehaciente entre infancia y politización.

ABSTRACT

This research project traces a line through specific moments of Walter Benjamin's textual production, following the thread interwoven between the author and the notions of childhood and politicization. My analysis is sustained using three different means to tackle the issue of childhood, which result in three divergent expository methods. From the manifestly political and biased method portrayed in the *Program for a Proletarian Children's Theater* and, and the pedagogical reviews of the late twenties, to the veiled and cunning politicization of the texts within *Berlin Childhood Around 1900* on the author's own childhood and the radiocasts addressed to children that make up *Aufklärung für Kinder*, childhood becomes ever-increasingly consistent and complex, further problematizing all the elements brought by the texts. Furthermore, the political aspect, in tangent with the issue of childhood, changes its terms and manners, maintaining its firmness despite trying to find other grounds and practices on which to settle and unfold. Thus, my analysis brings to the fore those ways to tackle childhood that enable the possibility of remaking and questioning political notions that we face in our every-day life: the collective, the masses, the notions of action and decision, the relationship to either discourses with emancipatory touches or blatantly reactionary ones, the persistence of destruction and war and the transformation of lifestyles. Without ever becoming indoctrinating, childhood gradually sets its own ways from where to question the given order of things. At this point, *One-Way Street* becomes my reading guide.

Firstly, I present the texts on the author's own childhood and those which deal with childhood that are grouped together in *Berlin Childhood Around 1900*. The writings on history will be put into question from this work onwards. Here, Benjamin sets out a work on the production of the past that surpasses the boundaries of autobiography. The rounds are of wide scope and spectrum: childhood intertwines with the work on history spaces that Benjamin is concurrently making within the *Arcades Project* and that is even connected with his work on the historical time of the essay on the *Trauerspiel*. The time-frame to unfold such historical and political maneuvers will be the 19th century: Auguste Blanqui, Johann Jakob Bachofen and Claire Démar, the figures that must be put in context, read under the shelter of the arch drawn, in Benjamin's text, between surrealism and anthropological materialism.

Secondly, I focus on the texts written by Benjamin and performed by him on the radio between 1927 and 1933. The general reflection on the prerogatives intrinsic to the devices of mass communication leads to a more in-depth analysis on the critical attempts that lie beneath Benjamin's radiophonic work. I put forward a reading of the broadcasts addressed exclusively to children and to young audiences published in *Aufklärung für Kinder*. These texts interrupt the usual task of the radio as a thread to pass on values and present communicative forms. On another note, the child-like gesture, cris-crossed with the theatrical practice, will point towards the rupture of the compactness of the present of communication: *Program for a Proletarian Children's Theater* will displace the question of the transmission of discourses to the more labile, and controversial, field of

behaviors. The modes of transmission are, thus, a dominant space from which to formulate political answers. The behavioral area, where the different forms of government are de facto played out and that will burst open within the thirties texts on mimesis, will be the last contentious space that crys - tallizes the irrefutable relationship between childhood and politicization.

ABREVIATURAS

Las referencias a los textos de Walter Benjamin citados con mayor frecuencia se realizarán según el siguiente sistema de citas. Las referencias a los textos que ya han aparecido en la edición de las *Obras* programada por la editorial Abada incluyen, además, el número de volumen y libro de donde se han extraído. Consignaremos, además, la referencia del original editado en los *Gesammelte Schriften*. La referencia completa de las ediciones citadas se encuentra en el apartado final dedicado a la bibliografía.

<u>*Obra completa en alemán:*</u>

GS, *n*	Gesammelte Schriften
GB	Gesammelte Briefe
GSB	Gesammelte Schriften Briefe.

<u>*Obras I, 1:*</u>

AE I, 1	*Las afinidades electivas* de Goethe
DB I, 1	El origen del 'Trauerspiel' alemán

<u>*Obras I, 2:*</u>

OA_1 I, 2	La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (primera redacción)
OA_2 I, 2	La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada (segunda redacción)
OA_3 I, 2	La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (tercera redacción)
SB I, 2	Sobre algunos motivos en Baudelaire
PB I, 2	El París del Segundo Imperio en Baudelaire
ZP I, 2	Parque Central
TFH 1, 2	Sobre el concepto de historia

<u>*Obras II, 1:*</u>

FV II, 1	Sobre el programa de filosofía venidera
CV II, 1	Hacia la crítica de la violencia
SL II, 1	Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre
CD II, 1	El carácter destructor
S II, 1	El surrealismo, última instantánea de la *intelligentsia* europea
FTP II, 1	Fragmento teológico-político
DS II, 1	Doctrina de lo semejante
FM II, 1	Sobre la facultad mimética
EP II, 1	Experiencia y pobreza
PF II, 1	Pequeña historia de la fotografía
JJB II, 1	Johann Jakob Bachofen

Obras II, 2:

N II, 2	El narrador
KO II, 2	Kitsch onírico
PT II, 2	Programa de teatro infantil proletario
K II, 2	Kafka, en el décimo aniversario de su muerte
AP II, 2	El autor como productor
CPB II, 2	Comentarios a los poemas de Brecht

Obras IV, 1:

DU IV, 1	Calle de dirección única
IB IV, 1	Infancia en Berlín hacia el mil novecientos
IP IV, 1	Imágenes que piensan
AC IV, 1	Alemanes. Colección de cartas

Otras ediciones:

LP	Libro de los pasajes
CB	Crónica berlinesa
RB	Radio Benjamin
DM	Diario de Moscú

En los casos en que los textos citados del inglés, francés e italiano no estuvieran traducidos, he propuesto una versión propia en castellano. Edgar Straehle ha revisado y mejorado notablemente las versiones que había hecho del alemán. Sólo he marcado con las iniciales TrAL la primera aparición en el cuerpo del texto de estas propuestas de traducción.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Walter Benjamin

Walter Benjamin: infancia y politización. El título troquela un espacio, incide en un corpus y anuncia una dirección para el comentario y la escritura. Los tres vértices del título son el mínimo necesario para construir una figura —en esta dimensión de la realidad que captamos intuitivamente—, a riesgo de resultar demasiado abstractos si eliminamos uno de los tres términos de la ecuación. Walter Benjamin, desde dónde y hacia dónde: ciertos textos de Walter Benjamin bajo el prisma de la infancia y en vistas a un proyecto (incierto) de politización.

Walter Benjamin es aquí un corpus textual, así como una vida atravesada por la historia. Un lugar desde donde hablar, además de un intervalo de tiempo preciso, desde donde extender los tentáculos de la mirada y la escritura. Un faro inquieto e itinerante. Alguien. Y una vida. No se trata de una posición identificada sin resto a esta vida realmente vivida, ni tampoco de una postura estable desde donde debitar verdades apodícticas. Ni siquiera podemos decir que se trate de un lugar infalible para proceder a la tarea acuciante de la crítica. Sin embargo, a partir de una escucha atenta a esta experiencia singular y los modos de articulación de los que se fue dotando a lo largo y ancho de una vida que escribe, sí que nos parece una pila cargada de criterios: criterios que compartir, discutir, reformular, o desechar sin más si ya no sirven, si ya no responden a las exigencias encomendadas a un pensamiento crítico que quiere incidir en las tareas a las que nos vamos enfrentando, que nos van interpelando y accionando, que exigen lugares o posiciones desde donde articular respuestas políticas.

Un espacio de textos que permiten esclarecer una serie de fenómenos que han caído en las redes de la ambigüedad tan propia a la modernidad: los puntos clave, los *ya no*, los *no podemos más*, los *irrecuperables*. Es ahí donde esta vida actúa de voltímetro para la crítica, cuando constata que ésta no es personal, que no cabe en los límites de lo individual, sino que la época la carga de historia. Los textos de Walter Benjamin nos han abierto un espacio para el pensamiento. Una reflexión condicionada y arraigada en los lugares desde donde se emite, en los tiempos que entremezcla, en los cuerpos que filtran toda la densidad de estos contextos constitutivos. No nos referimos únicamente a los hechos biográficos que se mezclan en su correspondencia publicada, ni a los relatos sobre sí mismo que encontramos en sus escritos autobiográficos o en sus diarios de viaje. Hablamos de una experiencia de época, y que hace época, cuando detectamos en sus escritos las cenizas resultantes de la intersección entre una vida y los hechos históricos. Una vida histórica. Cuando detectamos la marca que deja la vida en el tiempo, la calcinación de las particularidades de una vida por su inscripción en la historia, así como la inscripción de los acontecimientos históricos que atraviesan una vida anónima. Contrarrestar la discontinuidad histórica a través del cuerpo que se inscribe en el presente de la escritura: estaba allí, en algún lugar, durante un cierto tiempo, cuando esto o lo otro tuvo lugar. En el cruce entre un *alguien,* un *momento,* un *lugar*. El *yo-aquí-ahora* o *alguien-ahí-entonces* que fija el acontecimiento otorgándole una fecha, nombrándolo (Proust, 1994: 20-22).

El abanico de entrada es amplio. Y de ahí que la última determinación, la que apela a la politización, resulte de hecho tan importante, ya que da la dirección hacia donde apunta nuestra lectura. Y aunque a veces la perdamos de vista en la primera línea del comentario, no debe omitirse como fondo que permite ir anclando las diferentes siluetas que va adquiriendo la infancia. Ya que no se trata de un fondo preexistente al que ir sumando atributos, detalles o ranuras para ver a su través, sino de una apuesta que concreta sin determinar nuestro objeto, al mismo tiempo que va tomando contornos variables con el avance de la escritura. Politización no es adoctrinamiento, organización no es partido, colectividad no es masa, política no es instituciones de gobierno o estado, político no es lo que se relaciona con el poder y su gestión. O no sólo. O también. Por ahí querríamos entrar, por el no sólo y el también de estas relaciones, conceptos, nociones. Por lo que también pueden ser aunque se nos escapen en cada definición, aunque escapen a nuestra voluntad definitoria, que suele esconder mucho de ademán definitivo.

Disponemos, pues, una serie de textos que problematizan los accesos a la infancia, a las infancias. Hemos limitado, sin embargo, este corpus para hacerlo abarcable, para evitar, también, cierta exhaustividad que a menudo se pierde entre la taxonomía y una tendencia a la reduplicación tautológica. Ante la propensión a la paráfrasis, los textos. Así, aunque hagamos mención a otros lugares, nos centraremos en las órbitas de *Infancia en Berlín hacia 1900* (1932-1939), en los programas de radio emitidos entre 1929 y 1933 para el público infantil y juvenil editados a finales de los años 80 bajo el título *Aufklärung für Kinder* [Ilustración para niños] y, finalmente, acudiremos brevemente al *Programa de teatro infantil proletario* (1928-1929), última puntada a una cuestión, la de la mímesis, que irá asomando de forma intermitente a lo largo del trabajo, cada vez de forma más urgente. Estos son nuestros niños, así se presentan, así se escriben, interpelan, cuestionan y proyectan. Los hemos agrupado, por conveniencia, en dos fajos temporales. Se ha tratado sobre todo de una distribución y partición de la atención que los textos nos reclamaban y que los asuntos tratados exigían. Si bien hay solapamientos y repeticiones, así como omisiones y referencias oblicuas, nuestra tarea no intenta agotar un campo, sino únicamente trazar y tramar ciertos accesos posibles y algunos itinerarios que conectan la cuestión de la infancia con otros motivos recurrentes en los textos de Benjamin que nos siguen interpelando, a veces de forma inesperada, no siempre desde el lugar previamente asignado. Hay secuencias temporales que desconocemos, y otras que desafían toda lógica presentista. Hay bombas que no estallan nunca, otras que explotan al más mínimo contacto con el presente contra el que se habían lanzado. Están las que lo hacen antes de tiempo; otras, en las manos de quienes pretendían lanzarlas—convirtiendo al verdugo en su propia víctima—. Hay bombas que estallan un siglo después de ser lanzadas. No sabemos si por defecto de fabrica o por razones estructurales —quizá hay un poco de ambas—, la infancia parece ser un arma de este tipo.

La primera parte de esta lectura que presentamos se apropia el pasado reciente para el presente de la escritura de Benjamin. La escritura del recuerdo, de la infancia, de los espacios recorridos en el umbral de los siglos XIX y XX. El itinerario, de largo alcance, dibuja un arco improbable o inesperado (y por eso habrá que recorrerlo con precaución) entre algunas líneas de *El origen del drama barroco alemán* e *Infancia en Berlín hacia 1900*. El siglo XIX a la vera del *Libro de los pasajes*, Johann Jakob Bachofen, Claire Démar, Auguste Blanqui y el siglo XX, *Spielraum* de los

surrealistas, serán las etapas intermedias que darán a este acercamiento a la infancia parte de su profundidad temporal y espacial, casi meteorológica, así como el alcance de desafío político planteado por la tarea de rememoración, que hemos arrimado a la cuestión abierta por la referencia intermitente en los textos de Benjamin a la noción de *materialismo antropológico.* Creemos que esta noción es clave para condensar la tradición subterránea de prácticas estéticopolíticas con las que conectan los hilos rojos de la politización en clave benjaminiana: la fractura de la teleología de la naturaleza, la inervación técnica de los órganos de la colectividad, así como la cuestión que creemos fundamental de la organización del pesimismo. Las infancias pueden amarrarse a estos hilos. Apostar por una política que renuncia a principio trascendente alguno, que rehúsa los lugares comunes compartidos por partidos y parlamentos, aptos para gobernar masas pero no para albergar colectividades. Los cimientos de la politización, o al menos de la rabia necesaria para responder a este orden incontestable, el cabreo monumental porque las cosas sean así y no de otra forma, pudiendo ser de tantos modos distintos, se rastrean en estas infancias de clase renegadas.

Así, se suceden dos capítulos escritos en tono menor, o un poco al margen de todo: el de las prácticas y los modos de vida que desafiaron al orden refortalecido en un siglo XIX que querríamos insurreccional mientras nos muestra su cara más reaccionaria, y el de los escritos que Benjamin consigna alrededor de una infancia que, alrededor del cambio de siglo, asiste en Berlín a los últimos coletazos de un siglo XIX que desborda los límites cronológicos al uso, motivo por el que se aborda como prehistoria del presente. Apelar a la infancia, en este punto crítico, es desde luego afrentar a las escrituras de la historia que han contribuido a presentar los hechos dentro de una cadena causal, teleológica, irrefutable. Esas que hablan de lógicas intrínsecas al *tiempo moderno* —vacío, lineal, homogéneo, progresivo—, sin contemplar ni señalar a los que instituyen estas lógicas como hegemónicas, sin creer que el pasado siga siendo un campo de batalla abierto. Pongamos al niño en la situación del cronista. Veamos cómo ve, a lo mejor incluso qué está mirando. Espiemos con quién habla, para quién escribe, de qué formas lee. Perfilemos de qué tiempos se dota en soledad, qué tiempos atisba cuando se encuentra junto a otros. Como se las apaña para deshacer su clase de origen, que mucho tiene de destino. Y digiramos con él eso que le han dicho que ocurrió de forma irremediable. Ayuda indispensable para el historiador materialista que postulan las tesis *Sobre el concepto de historia* (1940).

La segunda parte del presente trabajo desplaza la problemática de la conexión entre infancia y politización al presente, al presente propio a las emisiones radiofónicas, así como a los modos de habitar el presente que prefigura el gesto del niño, lugar central del *Programa de teatro infantil proletario*. Un presente que arrastra reproduciendo y otro que retiene, que anticipa, que juega la complejidad de la producción, o de la reproducción no idéntica de lo mismo. La imitación como copia y repetición o la imitación como variación y espontaneidad. La mímesis como problema no siempre explícito desatará desde su ambigüedad la batalla desde las conductas. La radio, el teatro, el cine serán los espacios que exploremos a su vera en los dos capítulos siguientes. Los niños serán nuestra clave para deshacer los presupuestos de la comunicación y del *dressage* de los comportamientos, mientras pongamos bajo la mira la infancia representada y la que deshace las representaciones.

En el plano de lo sincrónico, ponemos en el centro del tercer capítulo y de nuestra atención la comunicación de masas o comunicar para las masas: la *forma comunicación* como eje de esta pro-

ducción en masa de masa. Naturalizada, inocuizada, la información como eso que circula al comunicarnos. Circulación sin trabas, la vía libre a la información en los espacios conquistados para la comunicación que requieren de un entrenamiento visual y auditivo propio, una presencia corporal determinada. El oído criba qué interesa al que oye. Con la radio encendida, la criba se hace imposible o, mejor dicho, la criba la ha hecho la radio. Junto con la conquista y semiotización de espacios aún sin explorar por estas formas de lo auditivo y de lo sonoro, asistimos a la desvalorización y desaparición paulatina de espacios asignificantes así como de discursos no comunicativos. Este presente se construye al amparo del aparataje de comunicación de masas: dice lo que pasa, dice lo que es, anuncia que lo que es sea de una determinada manera. Comunicación presente que le dicta al presente una forma de ser determinada. Al público, en masa, nos dice lo que somos, aislados en grupo. Un producto en masa. Masa atomizada.

No obstante, si se le habla a niños, las emisiones no pueden utilizar los mismos parámetros para valorar el éxito de las comunicaciones. Los niños no son un elemento estable dentro del esquema de la comunicación de Roman Jakobson. Niño emisor o niño receptor, niño mensaje, canal niño, medio niño. Los niños desestabilizan todos los componentes de esta imagen de la comunicación. La infancia es un concepto difícil de clausurar y que atraviesa todos los elementos que le atañen con cierta indefinición inapropiable exclusivamente desde territorios conceptuales. El concepto de infancia no agota la vida de los niños, niños que desmantelan el aparato radiofónico: deshacen la idea de público, deshacen la idea de público presente así como la idea presente de público. ¿Qué presente se presupone y compone cuando se enciende la radio —aunque ya no haga falta encender la radio para provocarlo—? Público presente. ¿Los niños están presentes cuando escuchan, son capaces de mantener una escucha presente? ¿Cómo la propia discontinuidad existencial del niño desmonta la pretensión de continuidad del presente continuo de la radio? Infancias que quiebran la univocidad del tiempo de las emisiones, su instauración del presente en la emisión a partir de la irrecuperabilidad de una palabra que es repetición de lo siempre igual. Todas las comunicaciones afirman lo que somos. Dicen lo que somos. No paran de decir lo que somos. Y de afianzar un tiempo de escucha presente. Y eso que ya no hay que estar presente para escuchar.

De estas primeras constataciones saltamos al *tiempo masa* de la producción de mercancías, al tiempo lineal de la cadena de montaje. Continuidades que se quiebran al encuentro con nuestro pingajo de vidas. Los programas de radio que Benjamin emite entre 1928 y 1933 son la bisagra que articula estos dos problemas: deshacer el público supone deslegitimar la temporalidad que lo quiere presente. Liberar los gestos atrapados en la cadena de montaje del sentido. Ni las acciones más sencillas son simples. Romper con la continuidad emisor-receptor ensancha el espacio entre uno y otros, necesario para poder desmontar estrategias comunicativas que quieren equiparar la información radioemitida con lo real, sea lo que fuera eso que la radio considera realizable o realizado.

Los programas para niños y jóvenes de Benjamin exploran estrategias diversas para dirigirse a niños que, desde el polo emisor, quiebren la unidireccionalidad del mensaje, pero sobre todo la idea de que hay algo previo a la emisión a lo que podemos llamar público, se emita lo que se emita, sea lo que fuere lo que se acabe emitiendo. Si todo funciona como debe, el resultado de la serie de re-

laciones complejas que se desencadenan al abrirse las compuertas del dique será energía eléctrica; si todo se desencadena como está previsto, todos los oyentes potenciales que enciendan la radio, serán público. Las relaciones hacen al público, los programadores lo prefiguran, sin embargo, para realizarlo mejor. Mientras tanto los niños oyen, y no sabemos qué pueden hacer con lo que se cruza con sus oídos. No oímos sólo lo que sentimos, oímos lo que se oye, aunque nunca lo hayamos oído. Lo oímos. ¿Podemos llamarlos colectivo de oyentes, si no se dejan atropellar por lo que la radio dice que son? Bloquear el aislamiento. Que le parta un rayo al pantano. « Las corrientes espirituales pueden alcanzar un desnivel suficientemente agudo como para que el crítico pueda erigir en ellas su central de energía.» (S II, 1: 301; GS II, 295)

En el cuarto y último capítulo, transitaremos brevemente y *à rebours poil* los textos sobre la mímesis que Benjamin esboza a principios de los años 30, con el objetivo final de recalar en el *Programa de teatro infantil proletario*. Benjamin, a instancias de Asja Lacis, encara la problemática de la educación de los niños proletarios. No sólo los hijos del partido, sino también los huérfanos de la revolución, esos que vagan en hordas y contra los que se advierte a los extranjeros que se extravían en la ciudad. Esta pedagogía de clase enfrenta la complejidad del origen presente, el trabajo sobre este nuevo origen desde el presente. Ante el cuerpo real de niños, ése que no se reduce sólo a la imagen que se desprende de la idea adulta de la infancia (im)propia, ni se infiere únicamente de la idea de receptor con la que está jugando la radio de Benjamin. Intentando deshacer las representaciones de la infancia, el *Programa de teatro infantil proletario,* que arraiga en los niños presentes —en unos niños presentes, o relativamente presentes—, se querrá ejemplo de cómo apañárselas con otros niños, quizá en otros presentes.

Aunque este rincón corresponda al lugar del futuro, sabemos bien que esta declaración de intenciones no puede reducirse a lanzar buenos propósitos hacia lo que vendrá. El futuro, si hay algo que podamos englobar bajo esta forma de lo no realizado, cae del lado de lo que el presente debe encarar sin dilación. Cae del lado de lo que la vida adulta ha amputado, como posibilidad, de las vidas de la siguiente generación. Y, sobre todo, responde a una urgencia, la de la intervención sobre el colectivo de niños (presente) post-bélicos, post-revolucionarios, niños olvidados o convertidos en adultos precoces —*La infancia de Ivan* (Tarkovski, URSS, 1972), pero también *El camino de la vida* (Ekk, URSS, 1931)—. La tarea no es aislada, la urgencia es compartida. Antón Makarenko, Asja Lacis, Erwin Hoernle o los autores que desfilan por las publicaciones pedagógicas de tintes comunistas que Benjamin reseña en textos como Pedagogía colonial» o «Una pedagogía comunista» [1]:

---

1 Sobre todo «Libros para la infancia viejos y olvidados», 1924 [publicado en su primera versión, «Viejos libros infantiles», 1924]; «Panorama del libro infantil», 1926; «Abecedarios de hace cien años», 1928; «Juguetes antiguos», 1928; «Historia cultural del juguete», 1928; «Juguetes y juego», 1928; «Programa de un teatro infantil proletario», 1928; «Una pedagogía comunista», 1929; «Chichleuchlauchra», 1930; «Pedagogía colonial», 1930; «Alabanza de la muñeca», 1930; «Comienzos florecientes», 1930. En 1981, Giulio Schiavoni prologará estos textos, sobre todo reseñas y reportajes sobre pedagogía, material didáctico y libros ilustrados: Walter Benjamin (1989) *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Los textos de la antología acabarán engrosando, en general, las listas del volumen de reseñas de la *Gesammelte Schriften* (GS III) y de artículos ilustrados (GS IV.2).

La antología de Dieter Richter de 1973, *Das politische Kinderbuch*, explora y completa las relaciones problemáticas entre pedagogía y política que se desprenden de estos textos politizados sobre pedagogía de Edwin Hoernle, Clara Zetkin, Karl Kautsky, Lu Märten, Der Schulkampf, Adolf Maticka, Siegfried Bernfeld, Gertrud Alexander, Anna Loos, Kurt Tucholsky, Louis Kaufmann, Julius Fučik, Alex Wedding o Maxim Gorki.

formas dispares de enfrentar la desatención de estos hijos de la revolución y la guerra civil. Colonias de trabajo infantil, educación por el teatro, talleres de creación o participación en la vida política local con periódicos murales y vigilancia nocturna: ¿para qué vida nos estamos preparando? ¿Una que sea inmediatamente productiva? ¿O una que agote las posibilidades de cada infancia, en cada niño? Hay alternativas, y experimentaciones, hay ensayos felices entre tantos errores. Va - gabundos, ladrones, profesionales de las calles y los reformatorios. Deshacer destinos, destrabar predeterminaciones. Romper el tiempo de la repetición. Dilaciones y distensiones temporales, intervalos de largo alcance, estirar el tiempo, atraerlo hacia sí. Establecer, en el presente, las con - diciones para que algo pueda pasar más adelante, fuera de las determinaciones de eso que sabemos que pasará de forma inevitable. ¿Así se evita una guerra? Dolor de los números, de las fechas y de las edades, cuando sumamos los años que se interponen entre esas infancias a mano que se ponen en el punto de mira, y el arco 39-45.

Se trata de anclar el ejemplo en otros presentes, sin obviar la situación de partida, es decir, las condiciones de producción de estas infancias lastradas por el presente, los presentes. Y de ahí se desprende la cuestión de la mímesis, de los órganos de reproducción social, de los mecanismos de aprendizaje cuando éstos se recluyen en las formas más o menos fijas (eso está por verse) de la transmisión de conductas, hábitos y reacciones. Complejizar, pues, el trabajo sobre el cuerpo de la infancia cuando ya no se trata únicamente de asentar en la memoria inmediata los contenidos de una tradición en disputa o por construir, ni preparar a los niños para desarrollar las tareas que los mayores les legarán junto con la herencia, los títulos de propiedad y las deudas, sino de elaborar los mecanismos mismos que puede o debe asumir esta transmisión cuando su continuidad ha dejado de ser un hecho evidente. Los frentes abiertos de la reproducción social: los discursos que aún apelan a la tradición como depósito de contenidos legables; las prácticas que, sin necesidad de más discurso que la orden, cambian el peso de pierna: de las experiencias a las conductas, la distancia a saldar se va minando a golpe de organización del trabajo forjada al amparo del imperativo de productividad. Ford, Taylor, Stakhanov.

Si cabe llamarlo futuro, éste devuelve la imagen de un presente que no podemos dejar que nos arrebaten, que no podemos permitir que nos dicten e impongan desde nuestras reacciones más elementales. La tarea es tan importante que no podemos dejarlo para otro momento que no sea éste. A diferencia del *Programa de teatro infantil proletario*, estos textos sobre la mímesis han sido comentados con profusión. La *Doctrina de lo semejante* y *Sobre la facultad mimética,* ambos de 1933, muestran la dificultad de clausurar una lectura, de llegar a una conclusión o dar el asunto por zanjado. No sabríamos añadir una interpretación más a la lista, tampoco decantarnos por una línea hermenéutica exclusiva. Entre los numerosos autores que han desgranado el asunto, nos parece que tanto Susan Buck-Morss como Miriam Hansen han conseguido hacer emerger la complejidad política que se agazapa tras este asunto por el que resulta tan fácil despeñarse hacia las orillas de lo esotérico, cuando en realidad el objeto nos quema las pestañas: conocer cada una de las piezas, detectar los engranajes, discriminar los circuitos de energía y llegar a enunciar cómo funcionan los mecanismos de (re)producción de nuestras vidas en presente.

Como depósitos de tiempo pasado y presente, como proyectiles contra el futuro. Los cuatro capítulos se empapan, no obstante, de todas las dimensiones temporales, que permean los espacios.

Los recuerdos, la ciudad, con toda la pregnancia de futuro que la infancia guarda para el que los declina en presente; los programas de radio, el espacio de las ondas que son medios, con esta apelación al presente como bisagra entre lo conocido y lo aún por descubrir; el programa infantil proletario, el teatro, junto con los fragmentos sobre la capacidad mimética, con la tarea generacional de cada infancia, la infancia dentro del hilo de esa humanidad siempre por venir. Y ciertos motivos que nos acercan y alejan el objeto, que nos ponen sobre la pista de la magnitud de lo que estamos despertando a la que zarandeamos al cuerpo de la infancia. La técnica, los inconscientes, los modos de percepción, la complejidad de la transmisibilidad y el recuerdo, los entresijos de la reproducción social. Para cada generación, y ante el cuerpo presente de los niños que hacen infancia. En pocos lados se ve de forma tan precisa que el día a día es el lugar de las pugnas por lo que está por venir y lo que no para de pasar. *Das Kommende*, más que *die Zukunft*.



COMMENT ON FAIT DES SOLDATS

Les Eclaireurs parisiens manœuvrant dans les bois de Clamart : la construction d'un pont. — Phot. Gimpel

0.1 - Gimpel, 1913. COMMENT ON FAIT DES SOLDATS. Les Éclaireurs parisiens manœuvrant dans les bois de Clamart: la construction d'un pont.

Metodología infantil:
Por cuestiones de espacio, es cuestión de tiempo.

La infancia como método. Qué se entiende y qué entendemos por infancia.
Cómo abordarla, entretanto.

Las consideraciones metodológicas se entreveran a nuestro objeto de estudio, hasta resultar prácticamente inextricables. Quizá por la decisión de no abordar un qué, sino un cómo. Más que definir, vemos de qué pasta están hechas las definiciones, cómo se consolidan objetos que se pretenden definitivos. Al amparo de los modos de hacer que ponen en funcionamiento los textos de Benjamin, esta voluntad definitoria y definitiva es ya un objeto de crítica, estudio, desmontaje. Cada cosa puede ser el acceso al mundo de relaciones que la compacidad de su aparecer oculta, sin embargo hay puntos privilegiados desde donde esas relaciones se muestran con mayor nitidez, con más claridad. Hay cosas que dejan ver a su través con más facilidad, y otras que, pese a la estrechez de miras, dilucidan, desanudan con mayor generosidad lo en apariencia opaco o rebuscado.

El recurso a la inmediatez es la maniobra de los que ocultan que se trata, aún, de otra estrategia más, con todo lo que la omisión conlleva. En diversos momentos, Benjamin quiebra el espejo del reflejo directo, de la apariencia inmediata, del camino más corto. Por ejemplo, en el ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1935-39), para desentrañar la pugna entre fotografía y pintura tan en boga durante el siglo XIX, Benjamin recurre al cine —en un ejemplo de crítica anacrónica o de anacronía como crítica—, mostrando que los objetos sólo oblicuamente relacionados con lo que queremos cuestionar pueden ofrecer una imagen más útil que el intento, muchas veces infructuoso, de abordar nuestro objeto de estudio de forma en apariencia directa o sin mediaciones. Las cosas que interponemos entre el núcleo de nuestro interés y nosotros son las que nos permiten abordarlo, aunque sea indirectamente, y obtener una imagen plausible de eso que nos inquieta. Ciertas formas artísticas, pues, códigos laborales o formas de calendarios, planes de estudio o proyectos urbanísticos, juguetes y panoramas pasados de moda, nos indicarán mejor qué pasa entre los hombres y el mundo que la religión, la psicología o la metafísica en su insistencia por definir, de una vez por todas cada vez, qué es el hombre y qué se espera de él en su relación con los otros, con lo otro, a partir de esta definición. De ahí que el siglo XIX se muestre a través de objetos, modas, fantasmagorías y pasajes, que encierran la experiencia histórica de toda una generación. La historia en lo temporal, la etnografía en lo espacial, podrían ser otros métodos semejantes de puesta a distancia necesarios para el acercamiento a lo que nos interpela. Desde los objetos nos adentramos en las relaciones y podemos construir algo así como una imagen en la que lo que pasa entre los hombres puede reflejarse, expresarse, o inferirse. O, en muchos casos, montarse.

En este sentido, la historización de la sensibilidad común, tal como aparece enunciada en el epígrafe III del ensayo de la obra de arte, convergerá con nuestro problema: « *Al interior de grandes intervalos históricos, junto con los modos globales de existencia que se corresponden a los colectivos humanos se transforman también, al mismo tiempo, el modo y la manera de su percepción sensible.* Pues el modo y manera en que la percepción sensible humana se organiza —como medio en el que

se produce— no está sólo natural sino también históricamente condicionado.» (OA_3 I, 2: 56; GS I, 478). Los modos de pensar, percibir, vivir, relacionarse, están históricamente determinados, son históricos: entreverados por una trama de espacio-tiempo, subsidiarios de un momento y un lugar: la determinación histórica es, al mismo tiempo, la marca de su sujeción al cambio, transformación, variación. Ningún elemento cambia sin hacer variar a los otros. Al centrar nuestra atención en uno(s) no excluimos que podamos abordar los otros, que podamos franquear el acceso a los otros, siempre y cuando lo hagamos con precaución y las herramientas apropiadas.

Nuestra apuesta por los modos de sentir(se), de percibir(se) apunta a las maneras de establecer relaciones con el entorno externo e interno que configura unos mundos determinados (*Más allá del espejo,* Jordà, España, 2006). Los sistemas de recepción y respuesta —corporal y no corporal— ante lo que nos rodea y constituye exceden los límites del sujeto individual, no se corresponden con los límites del cuerpo que detentamos. La sensibilidad común es ya un espacio de exceso y composición: no sólo *lo que ya está ahí*, sino sobre lo que se puede intervenir. Lo dado y lo por construir, lugar de encuentro y lo que resulta de encontrarnos, composición variable de lo heredado y lo nuevo. Otros sistemas componen con elementos similares, no obstante este lugar de lo común de la sensibilidad creemos que pone en contacto más puntos privilegiados para abordar estas cuitas sobre la compacidad del orden del aparecer. Cómo se (nos) presenta, cómo aparece: lo naturalizado, luego natural, lo siempre ahí así; lo normalizado, luego lo normal. Para parecer perenne, anuncia un orden eterno. Orden frágil que se sustenta sobre nuestros hábitos (perceptivos), y un entramado de sistemas de respuesta: automatismos, reacciones motrices, reflejos, clichés, estereotipos, refuerzos y repeticiones. Formas fijas de reproducción social, de la vida social: *lo que hay* como premisa del *y que así sea*, porque *así debe ser*.

Cada noción, concepto, cosa, relación que nos atraviesa constituyéndonos puede mostrar los entresijos de su construcción, desde cualquier elemento se puede quebrar, cuestionar, fisurar la compacidad de la aparición de lo real. Esta realidad compacta, hecha una con el concepto, coherencia sin resquicios entre palabra y cosa se ampara bajo su pretendida incontestabilidad, reverso de la fragilidad extrema de un orden que opera reforzando una y otra vez sus mecanismos de reproducción, que construye su efecto de compacidad por la vía de la repetición sin variación sobre lo que hay, la iteración idéntica de lo mismo. La violencia de la imposición de este aparecer es su contrapartida, otra cara de la fragilidad de las cosas tal como se presentan: ésta será una de las intuiciones que con más insistencia intentaremos mostrar en el presente trabajo. Todos, todo el tiempo, trabajamos —sin límite de horas extras— para el mantenimiento del orden. *¿Basta con decir que la resistencia ya está ahí, sólo por el mero hecho de estar, es decir, que nosotros estemos ahí, presentes, obstaculizando el flujo ininterrumpido del capitalismo de flujos? ¿Todo dejarse llevar en el sentido del todo es, pues, un esfuerzo suplementario que debemos activar para deshacernos de lo que resiste a que las cosas sean así y no de otra manera?* ¿Cómo atacar esa compacidad? Desde objetos, sujetos, relaciones, nociones o conceptos que se convierten en posiciones privilegiadas desde donde objetarle a la realidad su incongruencia, su caducidad, su contingencia, su poder ser de otro modo, así como la arbitrariedad de sus modos de aparecer.

Podríamos entrar desde otros extremos, desde otros poros, desde otros desgarros, desgarrar desde otros polos —locuras, drogas, mujeres, animales, sueños, escrituras— para atacar esta compacidad.

Si escogemos la infancia, si privilegiamos este acceso sin renunciar a los otros, desde los textos y a los textos de Walter Benjamin, no lo hacemos porque ésta sea una entrada más transparente que las otras, sino por tratarse de una extrañeza y alteridad que acarreamos todos, en buena medida —fondo común que hemos vivido, atravesado, padecido, conjurado, que solemos conjugar en pasado—. Lo más propio y lo más común a todos, por no decir lo compartido: composición variable de olvido y recuerdo subsidiaria de nuestra existencia presente, o elaboración adulta de algo que apenas recordamos, resulta un lugar suficientemente constante e inestable como para permitir un acceso complejo a estos modos de cuestionamiento de lo que aparece, incluso del orden del aparecer.

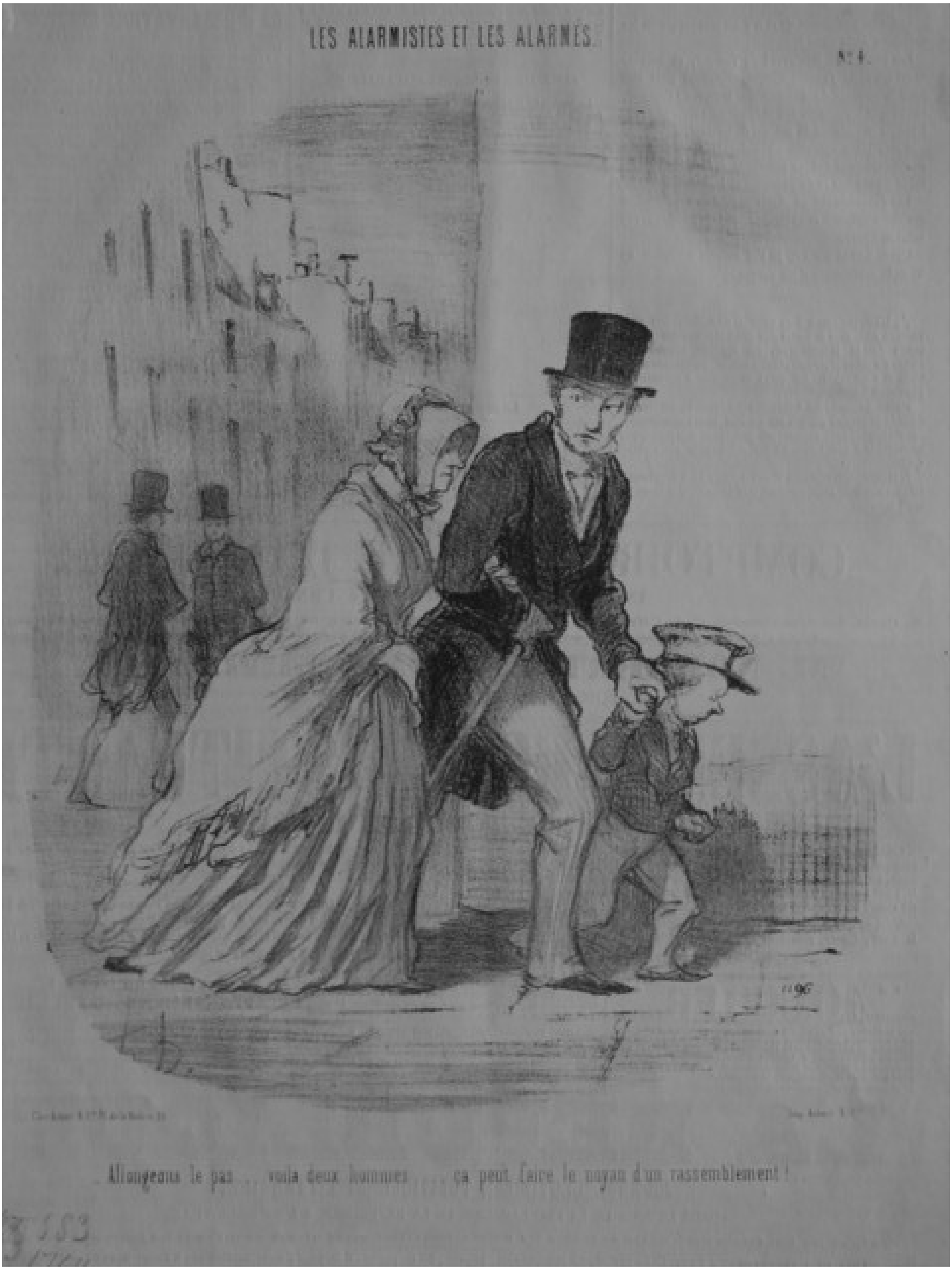
La sensibilidad común es otro lugar, muy distinto del esperado, desde donde poder plantear estas cuestiones. Sin abandonar por completo el plano teórico, sino permeando sus fundamentos en el suelo común y pantanoso de lo sensible. La infancia no como concepto únicamente teórico, sino como espacio de tiempo en el que se tejen ciertas relaciones con las cosas, con los otros, con eso que nos rodea, o a lo que rodeamos. Relaciones que esponjan la compacidad conceptual. Lugar donde los modos de percepción, aún inestables, aún múltiples y sin jerarquizaciones precisas, pueden dar pie a otros mundos o universos de relación. Así, creyendo que simplemente hablaríamos de niños, nos topamos con la cuestión del tiempo, pero el tiempo nunca pasa solo, sino que se conjuga en tiempos, y estos tiempos conjugados despliegan el espacio. Este desplazamiento, o apertura del objetivo, supone complejizar la posición de enunciación, ya que si focalizamos únicamente en el tiempo, pareciera que éste pudiera reducirse a la consciencia, pero si hablamos de espacios, esa consciencia flotante, que se cree autónoma y absoluta, debe posarse en algo material, *es un cuerpo*. El espacio pide cuerpos, cosas, materia. El espacio exige materia.

Las construcciones de recuerdos y vivencias que arma Benjamin en sus textos sobre la infancia (im)propia son el modelo de diferentes figuras del tiempo que comparten nuestro pasado (supuestamente) individual. Espacios, cosas y palabras, tomadas desde su materialidad, se encuentran en el centro de las relaciones constitutivas que los niños mantienen con su entorno vivido (y vivo). Juegos, vida familiar, lecturas y paseos por la ciudad comparten y conforman la infancia, comienzan a postularse como las formas que empiezan a darle un perfil determinado a cada infancia, ésa cuya imagen se disputa (a) la vida adulta. Buscamos las huellas de estas diferentes temporalidades que atraviesan la infancia de cara a quebrar la idea adulta de un tiempo hegemónico, homogéneo y común. A partir de estos elementos, nos gustaría cuestionar la compacidad de la aparición actual del presente. Y desde esta posición que no es ya personal descubrimos que no se puede más, que no se quiere seguir siendo cómplice de esos que hablan de una experiencia auténtica, ya ni siquiera de una experiencia total. Y que el hecho de empapar los conceptos en la historia supone sacrificar una atribución de significados constante, una posición impermeable a las situaciones concretas de la existencia, a lo que a uno le pasa por el mero hecho de vivir. «Todas las categorías histórico-filosóficas se deben llevar aquí a un punto de indiferencia. Ninguna categoría histórica sin su su stancia natural, ninguna categoría natural sin su filtración histórica» ‹Oº, 80› (LP: 857; GS V, 1034).

Una primera precaución trataría de discriminar las categorizaciones y el imperativo que instauran en su imperativo de conformación al concepto. Pensar fuera (o el afuera) de los límites de las categorías nos impele a cuestionar cómo desmontar las pretensiones de totalidad y totalizadoras de las categorías que solemos emplear a diario, asiduos a formas de pensar que instauran la identidad en el

centro y la univocidad como principio. Qué hacer con los excesos apunta, ya de entrada, a eso que nos interpela y compromete: *políticas conceptuales*. Al buscar o primar la congruencia ahí donde lo que aparece no es idéntico, ni al concepto ni a sí mismo, aflora que la identidad, más que pre - supuesto, debería ser un resultado (de un proceso de unificación y desambiguación). ¿Qué pasa si desplazamos la identidad del centro de nuestro proceder conceptual y con conceptos? ¿Qué pasa si no vamos a la caza de identidades que sacien nuestra sed de congruencia y orden?

Se trataría de quebrar estas pretensiones de totalización de la identidad desde el principio mismo o los principios mismos que participan en la construcción de identidades: *uno es idéntico a sí mismo; uno es idéntico a su modo de aparecer; los términos que entran en una relación permanecen estables, luego son estables, como si la relación fuera algo extrínseco a los elementos que se relacionan, que entran en relación manteniéndose incólumes.* Esta forma de conceptualizar presupone, a la vez que produce, espacio y tiempo únicos, uniformes, homogéneos, lineales, vacíos y descualificados, necesarios a la repetición de lo mismo bajo otros ropajes que (re)producen lo igual y allanan el terreno al proceder sin obstáculos de las lógicas del capital(ismo).



02 - Daumier, 1848. LES ALARMISTES ET LES ALARMÉS. Allongeons le pas…. Voilà deux hommes…. Ça peux faire le noyau d'un rassemblement!

Infancia(s)...

De precaución en precaución, hemos ido apilando lo que, retrospectivamente, se ha convertido en una metodología. De baldosa a baldosa, el camino trazado se ha vuelto transitable aunque resulte difícil usarlo para cualquier otra cosa. Quizá estemos hablando, sin querer, de metodologías de uso exclusivo, de un sólo uso. Los niños son nuestro método, al menos en este caso. No por ser lugar del futuro, sino del presente que extiende sus modos a lo pasado y lo por venir. Los niños son un lugar frágil, sensible, donde se proyectan de forma exacerbada las inquietudes adultas así como las identidades capitalistas. *Espacio de proyección y, a la vez, de alteridad: lugar de desarrollo de otras lógicas que no pasan únicamente por la identidad. Espacio donde puede pasar algo. O simplemente, aunque no sea sencillo, que podría colmar nuestra necesidad (¿adulta?, ¿ilusa?, ¿senil?) de espacios otros, heterotopías, afueras desde donde quebrar la inmanencia.*

La infancia es un lugar en disputa o, mejor dicho, un lugar donde se ve bastante claramente cómo los discursos entran en disputa o se disputan un objeto. En este caso, el niño. Realidad porosa atravesada de discursos que dicen qué, cómo, para qué y hasta cuándo un niño. ¿Cómo se trenza tanta disputa en torno al niño? ¿Cómo se trata un material tan sensible? Podríamos empezar señalando que la infancia se deja atrapar, de entrada, por cierta impotencia atribuida a los niños, sea ésta real o inducida, para replicar las determinaciones que les asignamos. A la resistencia de la materia-infancia oponemos discursos para cifrar esta resistencia, clasificaciones que permiten señalar lo impertinente en cada caso. *Niño caprichoso, niño obstinado, niño respondón, niño malcriado, niño deficiente, niño torpe, niño tonto, listillo, abusón o pasmado. Niño marginado, niño marginal.*

Así, por precaución deberíamos trazar el suelo común que nos muestra qué se entiende por infancia entre sus usos y abusos habituales. Los terrenos que ocupa el concepto trazan círculos más o menos extensos alrededor de este centro vacío que apenas podemos rellenar con nuestro recuerdo, y que completamos con nuestra experiencia o percepción adulta ante lo niño. Estos dos polos atravesados por la opacidad, que no darían como resultado ninguna totalidad. Así, las definiciones oscilan entre fenómenos variopintos e ideas vagas, agrupando y componiendo una imagen nebulosa e interesada que se querría generalizable. Del período biológicamente determinado de la vida de una persona que corresponde a la etapa comprendida entre el nacimiento y la pubertad, a la idea metafísica de un origen común a todas las personas desde donde comienzan a perfilarse y establecerse los elementos a partir de los cuales la personalidad, en su individualidad, irá emergiendo. Ante este *origen indiferenciado* que tiende a la individualización, a la constitución de la identidad personal, encontramos a aquéllos que lo reducen al *infans*[2], el que no posee aún el habla, o los que oponen la inmadurez del niño a la madurez adquirida del adulto. Parte de nuestro problema, quizá, resida en la tendencia a reducir la infancia a la niñez, clausurando en la identidad entre infancia y *etapa de desarrollo* las

2 En *Infancia e historia* (1978), Giorgio Agamben procede a la deshistorización de un concepto y a la sustancialización de la noción por la vía del lenguaje: in-fans. Desde el mundo de las invariantes, el origen como principio trascendental que no tiene en cuenta lo niño de la infancia. Algo así como un concepto de infancia sin niños que estorben.

posibilidades que la infancia como origen podría abrir para la comprensión de las relaciones entre los hombres y el mundo.

Para destrabar cualquier aproximación que pretenda abordar el concepto como una categoría atemporal y transespacial, el simple recurso a la historia de los conceptos permite captar cómo la imagen de lo que queremos abarcar ha cambiado: el concepto sufre variaciones que a menudo son expresión de cambios en otros ámbitos y disciplinas. En buena medida, la pregunta se desplaza de qué entendemos por hombre (adulto) a qué idea se hace este hombre adulto de la infancia (propia o ajena). De esta forma, la representación de la infancia ocupa el lugar de los niños *tout court*: cómo es el niño, qué se le pide, qué formas adopta, qué posición ocupa, desplaza un objeto más esquivo: las nebulosas vidas de los niños, esa amalgama que apenas podemos entrever al enfrentarnos a cómo viven los niños en un momento histórico determinado. Aunque quizá en lugar de escatimarnos el objeto, debamos admitir ya de entrada que no hay un objeto tal, o por lo menos, no podemos considerar que exista un sustrato estable que permanecería intacto y para el que tiempos y espacios no serían más que atributos pasajeros, contingentes, como adornos de un árbol de navidad. Nos topamos, pues, con el primer *décalage* que distorsiona, a la par que posibilita, una especie de comprensión a medida de nuestras limitaciones variables.

Las representaciones de la infancia responden a ciertas preocupaciones *de época*. Las pruebas indirectas, indiciales, por lo menos en las reconstrucciones que se establecen a nivel histórico, en buena medida se derivan de las representaciones de infancias. Se trata de modelos que se sobreponen a las vidas de los niños de cara a dotarlas de ciertos patrones de inteligibilidad o de reconocimiento. La estrategia, a la que estamos habituados, no acaba de ser congruente con el *objeto* de estudio. Las representaciones exceden o no consiguen acercar las vidas de los niños: más complejas o más simples, desde luego más singulares, que las representaciones que los adultos se hacen de ellas. La tarea resulta complicada y no se agotaría, tampoco, preguntando a los interesados: los testimonios directos, más allá de la representación que se esté dando de ellos, contribuirán a la imagen que estemos tramando, pero no servirán como pruebas definitivas, como lugares últimos desde donde consignar una respuesta total, auténtica o exclusiva. Lo singular se escurre entre las mallas de nuestras estrategias conceptuales identitarias.

Aunque haya niños muy mayores, los adultos siguen siendo los detentores del discurso. Figura del adulto, sombra de la del niño. Los contornos pretendidamente fijos y estables de las vidas de adultos sirven de patrón de medida a la hora de dotar a la infancia de una ristra de derechos, deberes y necesidades preestablecidos. La serie de las definiciones podría continuarse hasta agotar el campo de nuestra imaginación: el niño como adulto pequeñito; el niño como humano no completo, materia a la que dar forma, perfeccionable y a perfeccionar; el niño como prehistoria del hombre adulto; el niño como futuro y pasado del hombre (en tanto que especie y vida humana concreta); el niño como hombre completo, totalidad no corrompida, modelo, ser humano en estado puro, *hombre antes de la caída*. El niño como etapa a dejar atrás.

Todas las aproximaciones calzan, en proporciones variables, el mismo pie: buscan en la infancia eso de lo que el adulto cree adolecer. Asimismo, sabemos que los principios piden congruencias en cadena. Así, por ejemplo, si el ser humano se presenta como indefinida o ilimitadamente perfectible,

esta idea, una vez se implanta en las relaciones con la infancia, muestra cuánto provecho se le puede sacar a esta superficie o material de trabajo. En cambio, si el ser humano responde a una naturaleza humana invariable, los vínculos con los niños se limitarán a hacer emerger o facilitar la emergencia de lo que ya estaba ahí en ciernes desde el principio. Y en buena medida, los hombres respondemos a ambas definiciones, así como a otras tantas, pero no nos reducimos a ninguna en exclusiva. Somos todo lo que creemos ser, y más, e incluso menos. Imaginemos, pues, qué puede ser un niño.

Como decíamos, para tratar qué se entiende por infancia, podemos deducir ciertas imágenes de las representaciones que nos hacemos de la infancia, así como de las representaciones que dirigimos a los niños: para formarlos, mostrarles cómo son, entretenerlos, estimularlos… Ése será el límite interno a nuestras tentativas. La imagen o imágenes que consigamos hacer orbitar alrededor del concepto, en cualquier caso, no se desprenden en cadena, no se deducen *a la matemática*. No podemos partir de una definición, sino de unos modos de acercarnos a la infancia o a los niños, ya de por sí atravesadas por ciertas ideas no siempre explícitas sobre la infancia. A la complejidad de un acercamiento no mediado exclusivamente por representaciones, disciplinas, instituciones, debemos añadir, además, la dirección marcada por todo lo que se inmiscuye en nuestro interés, todo ese enjambre de intenciones que enhebran nuestra investigación. No hablamos desde el vacío.

El racimo de lo que entendemos por infancia comprende, pues, qué esperamos de los niños, de su comportamiento, de su aprendizaje. Ésta se forja sobre el fondo común que delimita el espectro de lo que se entiende por infancia: la imagen que se compone desde las disciplinas e instituciones que tratan al niño, que tratan con niños. Solapadas, contradictorias, implícitas. Recorreremos, sucintamente, cómo algo en apariencia tan natural como un niño se descompone al simple contacto con la miríada de instituciones que lo atraviesan, que lo definen, componen, disputan, utilizan y proyectan. De cuántos niños podríamos hablar, sobre cuántos niños distintos hablamos. Familias, escuelas, religión, parques infantiles y juguetes, pediatras, psicólogos y pedagogos, legisladores y legislados, telediarios y dibujos animados. El niño será en la práctica una imagen tipo a la Francis Galton, eso que se entreverá al yuxtaponer todos estos discursos[3]. O no sólo. O también.

---

3 Hay también lugares privilegiados desde donde poder acometer una mirada de conjunto. Las sexualidades atraviesan, por ejemplo, todas las disciplinas, estos discursos que no son congruentes entre ellos, que se solapan, en esta disputa por la publicidad de los niños como seres sexuados. La *sexualidad infantil* de la psicología —fuente de patologías, si no se transita con normalidad—. Las modalidades de lo sexual adoptadas en familia: la paradigmática *prohibición del incesto*, pero también el control sobre lo que parece adecuado para el comportamiento del niño —en público—, el entorno próximo que no acoge con buenos ojos que los niños sean seres sexuados. En el derecho: la pederastia, que pone en juego la edad de consentimiento, más allá de la madurez o etapa de desarrollo del niño y que supone y requiere etapas cuantificables, determinables y congruentes con la edad cronológica del niño . La tendencia de buena parte de las religiones a aplastar esta realidad con discursos de culpabilidad que estigmatizan la masturbación, el sexo prematrimonial o las sexualidades no heterosexuales. Las escuelas, no sólo desde la apariencia *anodina* de las clases mixtas o separadas por género, sino también dentro del trato *pedagógico* del sexo: enfrentar la realidad sexual de los adolescentes, por ejemplo, con discursos sociosanitarios. En niños, más complejo: no hay un discurso, sino formas de canalizar la sexualidad para hacerla compatible con los espacios en los que tantos niños conviven. Las políticas de salud pública en cuanto a anticonceptivos o trato con sexualidades no heteronormativas, los derechos (sanitarios) de los niños transexuales, etc. Y al final, juguetes y programas infantiles, con su sexualización de las relaciones y los estereotipos de género.

De nens (Joaquim Jordà, España, 2003, 188 min) es quizá uno de los ejemplos más complejos y apabullantes de la centralidad de lo sexual en el trato y la posición que conferimos a los niños *en sociedad*.

Desde el modelo familiar burgués y occidental que rastrea Philippe Ariès en *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1973), hay un momento preciso (el final del siglo XVII) en el que el niño se convierte en el núcleo de la unidad familiar, centro de una serie de atenciones y cuidados, preocupaciones, directrices y discursos. Los padres y otros allegados devienen custodios de la infancia, aunque hay que ver cómo entra cada niño en este plan de custodia. Cómo ser buenos hijos y cómo ser buenos padres podría ser la dupla que organizar el modelo de *familia tipo* entre tantos tipos de familias[4]. El psicoanálisis (desde el momento en que institucionalizó sus prácticas) consagrará este modelo familiar particular como espacio 'naturalizado' donde se escenifican las disputas psíquicas del individuo. Remitiendo al origen de los comportamientos patológicos, la infancia será la detentora del secreto que hay que desvelar para la cura. Las relaciones familiares parquizarán esta relación con el espacio *salvaje* o *anómico* de lo inconsciente latente en lo infantil.

Si la escuela refrenda y refracta esta partición entre buen alumno y buen p/madre de alumnos, la labor de la institución resulta, no obstante, más compleja. Máxime cuando por las aulas no sólo circula cierta disciplina por el sistema de órdenes y obediencias, sino también (o sobre todo) recalan cosas que pasan por debajo del nivel del discurso, en la pugna por docilizar cuerpos[5], habituarlos, plegarlos a las buenas conductas y puntualidades[6]. No sólo hay que acudir a los discursos pedagógicos específicos

---

4 *Il bambino estraneo* de Dieter Richter (1992) es un libro maravilloso para seguir el contorno variable de estas infancias desde finales de la edad media hasta la consolidación de la familiarización de las relaciones infantiles en el siglo XIX. Cuentos como Hansel y Gretel, tomados como modelo de relación entre generaciones, muestran a través de sus versiones consecutivas cómo, por ejemplo, ciertos modos de conflicto propiciados por las condiciones sociales (deshacerse de los hijos aún en edad improductiva el — hambre—), se convierten en un drama familiar burgués (una madrastra que se quita de encima a los hijos del primer matrimonio del marido) que convierte a los cuentos en un campo para la exploración de invariantes de cierto psicoanálisis.

5 «Al final del siglo XVIII, los juegos de ejercicios reciben otra justificación, patriótica: preparan para la guerra. Se comprendió entonces los servicios que la educación física podía rendir a la instrucción militar. » (Ariès, 1975: 127 TrAL)

6 «*El inspector no es libre* para realizar la inspección tal como cree que debe hacerlo. Debe dedicarle un tiempo mínimo además de seguir un cierto orden en las cuestiones sobre las que debe aportar una respuesta. No debe dejar nunca nada en blanco. La guía que establece la Sociedad para la Mejora de la Instrucción Elemental en 1817 es la siguiente:

- ¿Se observa en la escuela un silencio general *suficiente*? /

- ¿Permanece el maestro *suficientemente* silencioso, haciéndose obedecer mediante gestos?

- ¿Se realiza la lectura *realmente* a media voz (se trata de una guía para las escuelas mutuas donde cada grupo de alumnos lee cosas distintas al mismo tiempo)?

- ¿Está *en orden* el mobiliario? ¿Se cumple *claramente* la máxima: cada cosa en su sitio y un sitio para cada cosa?

- ¿Son *suficientes* la ventilación y la iluminación?

- ¿Tienen *bastante* espacio los alumnos?

- ¿Es *correcta* la actitud de los alumnos?

- ¿Colocan *claramente* las manos detrás de la espalda durante los movimientos y se desplazan marcando el paso?

- ¿Están *satisfechos los alumnos*?

- ¿Tienen los alumnos las manos y la cara *limpias*?

- ¿Están bien *visibles* los rótulos de las puniciones y se utilizan?

- ¿Amenaza el maestro con *zurrarles* la badana a los niños?

- ¿Ejerce *correctamente* el maestro una vigilancia permanente sobre el conjunto de los alumnos?

para deducir qué idea de niño comparten, pese a las diferencias en el discurso de superficie. Ya desde antes de la revolución rusa se cuestiona la pretendida neutralidad (política) de las instituciones de enseñanza y sus discursos pedagógicos más o menos encubiertos[7]. La decisión sobre la rigidez o permeabilidad de las etapas de desarrollo apuntaladas desde la dimensión estrictamente temporal del crecimiento (como si crecer no fuera, de forma palpable, ocupar cada vez un poquito más de espacio) o la consideración espacial de estas mismas en la noción de área de desarrollo potencial insinúa ya *qué está en juego en cualquier cambio de paradigma educativo. Aprender de memoria —la disociación entre recordar y comprender—, dejar para más adelante el cuestionamiento de lo que se aprende solo y aislado. Aprender por proyectos, emprendiendo, liderando, acatando, trabajando en equipo (a veces entre todos). Y la pretendida neutralidad de ambas opciones, a las que se juzga desde su posición avanzada o retrasada en el vacío del tiempo, siempre en pro de la sociedad: niño que recibe un legado, niño que produce porque está en juego su futuro.*

- ¿Es *estimado* el monitor general?
- [¿]Están *bien* elegidos los monitores?
- ¿Destituye *convenientemente* el maestro a los monitores inadecuados?
- ¿Se sienten los monitores *suficientemente* responsables?
- ¿Cuáles son sus responsabilidades concretas?
- ¿Cómo están distribuidos los niños?
- ¿Con qué frecuencia realiza el maestro una nueva clasificación de los niños?
- ¿Comprenden los alumnos lo que leen?
- ¿Deletrean *correctamente*?
- ¿Existe una emulación *suficiente*?
- ¿Se llevan *bien* los libros de registro?
- ¿Se hacen *correctamente* las oraciones?
- ¿Se hacen *correctamente* los cantos?
- ¿Vigila un monitor la salida de los alumnos?
- ¿Se envían partes a los padres de los alumnos que faltan a clase?

La guía permite en efecto *la inspección del inspector*. Los inspectores remiten a las autoridades toda una serie de informes cuyos grados de libertad han sido cuidadosamente establecidos, siguen *todos un mismo plan*, y deben permitir simultáneamente *situar a cada uno en relación al modelo de referencia de los que inspeccionan al inspector, y medir las desviaciones existentes entre las distintas realidades representadas por los informes y este / modelo referencial*. Es por otra parte esta noción de *medida* la que va a desarrollarse y desembocar poco a poco en una notación numérica: *la nota de inspección*.» (Querrien, 1976: 86-88)

7 *L'ensaignement* (1976), editado en español con el título *Trabajos elementales sobre la escuela primaria,* el texto que Anne Querrien dedica a la genealogía de la escuela republicana en Francia sigue estas disputas sobre el terreno de las aulas, entre modelos educativos que se imponen o destituyen siguiendo pau tas, directrices y prerrogativas externas, en apariencia, al espacio *neutro* de la enseñanza. El siglo XIX será desde luego el lugar donde los recubrimientos discursivos que priman un modelo sobre los otros no tienen porqué ocultar las costuras de lo ideológico. La educación es una cuestión de clase. La docilidad de los cuerpos el regalo de la escuela a la vida laboral 'adulta'. La derrota institucional de la escuela mutua, en la que los alumnos aprenden unos de otros, y el profesor no es más que un mero coordinador de grupos autoorganizados. Los sistema de enseñanza mutua pensados para abastecer de un mínimo de formación a los obreros con el mínimo de inversión temporal y económica (la factura la pagan los patrones), lugar inaudito de donde emerge parte de la emancipación intelectual obrera decimonónica, será un palo más a poner en la columna de victorias de la reacción. Alargar la educación hasta convertir las escuelas en lugares de custodia de una minoría de edad indefinida y volver a asignar a la educación su función de privilegio de clase, van de la mano.

Si bien la religión católica ha postulado la inocencia del niño y el amor cristiano recubre la infancia —encubriendo u obliterando la crueldad de las relaciones entre niños, niños y adultos, niños y animales—, la televisión dice, también, qué es un buen niño o un mal niño, aislado de los elementos que convierten al comportamiento en algo nocivo o aceptable, amplificación de fenómenos que no son nuevos, aunque las modas los renueven: Bullying[8]. Luego ya veremos qué tiene que ofrecer la tele al niño. Con la inocencia del niño de la religión puesta en entredicho, las relaciones entre escolares como nuevo espacio a conquistar por la legislación. Entre la infantilización y la precocidad, el derecho será el pilar desde donde el estado incluirá excluyendo (y viceversa) a los niños de la vida social y el espacio público. Hay prácticas que se instituyen a ambos lados del límite marcado por la tutelas que rigen la minoría de edad, y que perfilan de fondo qué tipo de sociedad están apuntalando: votar (participar en el espacio político), conducir (acceder al espacio público), ir a la cárcel (desaparecer del espacio público); mientras otros fluctúan más o menos cerca de otros límites de edad por debajo de la mayoría legal: dejar de estudiar para trabajar (el espacio laboral concebido a la vieja usanza), fundar una *start up*, consentir relaciones sexuales o casarse, fumar o beber alcohol. Si bien desde la propia declaración de derechos humanos se postula la familia como núcleo natural de la sociedad, como intercambiador entre la organización natural y social de la vida, el tira y afloja entre el estado y la institución familiar no se hace esperar: custodias, vacunas, amparos. Muchas veces bloqueados por esta idea extendida de que el niño, y no la tutela, *debe pertenecer a alguien*. Hoy en día, entre los procesos jurídicos por negligencia (de los padres) y los niños que demandan a sus padres, la inocencia del niño ha sido recuperada.

Desde los parques infantiles u otros espacios concebidos en exclusiva para niños (del arenero al chiquipark) hasta el espacio que la industria, con partes variables de cinismo e inocencia, dedica a la producción de materiales para la infancia (léase, juguetes), la marca de exclusividad en ambos casos rastrea no la especificidad de las infancias, o no sólo la proyección de eso que los adultos creen que es un niño, sino la evidencia de la expansión ilimitada del mercado en todos los ámbitos, espacios y reductos de la vida social. Las lógicas de los juegos de niños se obvian, desprecian, modulan, manipulan y, desde luego, no llevan la voz cantante. La arena, montoncillos y agujeros, pasteles, castillos y diques, pasteleros, albañiles, ingenieros. «La prefabricación de piezas de juegos y su composición total impide un acceso propio a la realidad. No se trata de la estimulación de una creatividad cualquiera abstracta y conmensurable, sino de dirigirse a una realidad que —según Benjamin— da lugar a una experiencia infantil en sus ripios y ruinas.» (Günther, 1974: 137 TrAL) Cuando, de hecho, hay tanto puesto en juego en los materiales con los que los niños juegan, fuera de lógicas antropocéntricas,

---

8 Ante la pregunta sobre lo que pueden aprender los adultos de las relaciones que se establecen entre los niños, corremos el riesgo del peligro de la *inmediatización* de lo observado. Del bullying al mobbing hay una escala de repetición de la agresividad, de amplificación de la violencia. Qué pueden aprender los adultos de los niños. Que la observación no es pasividad, que el espacio de aprendizaje no es un lugar de indiferencia. Que la intervención se hace desde el respeto de las formas, la aceptación de la diferencia. Bullying. Niños que aprenden de los mayores. La inmediatez, la indiferencia, los espacios de la impunidad. Las relaciones de abuso, establecidas desde la percepción (y anulación-acentuación) de las debilidades. Múltiples formas de agresión llevan a un único resultado: la destrucción, como estrategia eficaz de reducción de complejidad. Niños encarados a la percepción de sus diferencias, a la necesidad de adaptación, de integración, de devenir-uno. No sólo contra el que no se adapta, sino contra el que se adapta mal, o no consigue adaptarse bien, contra el que se adapta demasiado bien (a la mirada adulta). Intentos desesperados de adaptación, de pertenencia. Lugar de la copia, de lo que empuja a la indiferenciación, luego al trato indiferenciado.

> [l]o importante aquí es que niños y adultos utilizan los mismos materiales, los niños en el juego, los adultos en el proceso de producción, y que esto produce un vínculo entre ambas generaciones. Ésta no se deja formar ningún concepto adecuado de los juguetes, si uno intenta meramente deducir los juguetes y sus especificidades del ser de los niños, así como si vivieran fuera de la sociedad. El juguete hace afirmaciones sobre la relación entre niños y adultos, siempre y cuando se vehicule sobre materiales. (Pelzer-Knoll, 1986: 62 TrAL)

*

Sigamos ahondando en qué entendemos por infancia. Nuestro acercamiento también es subsidiario de ciertas condiciones (materiales) de la existencia. Sin embargo, a diferencia de las instituciones que detentan de forma preponderante una definición que se quiere hegemónica de lo niño, nuestra posición carece de ese poder que se desprende de lo institucional. Diremos cómo es lo niño, desde la barrera. Asimismo, nosotros también partimos de ciertos supuestos a la hora de enfocar esta entrada a las cuestiones abiertas por la infancia. Un paso por detrás de la realidad, reconocemos el carácter circunstancial, contingente de nuestro aparato conceptual. Sin renunciar a pensarlo, no debemos olvidar, empero, que nuestro acercamiento al objeto es interesado, tiene unos presupuestos, cierta raigambre histórica, depende de nuestros intereses presentes, de un intento de comprensión presente. Debemos reconocer, pues, en qué entramado estamos insertando al niño: salidas inmanentes a la inmanentización del mundo, en la búsqueda e investigación sobre formas otras de proceder, que incluyan la alteridad sin reducir la complejidad.

Así, desde nuestro lugar de enunciación se atisba un vacío o nada sustancial, a lo sumo unos modos de relacionar cosas (que, quizá, ni siquiera coincidan con las cosas tal como las solemos conocer). No hablamos de una etapa definida —aunque la niñez se desarrolle en un espacio de tiempo —. Ni de unas leyes o estadios de desarrollo al que correspondan umbrales de aprendizaje —aunque el niño atraviese estadios de desarrollo de la mano del aprendizaje—. Ahí donde intersectan la pedagogía y psicología del desarrollo se detecta el primer *décalage* entre las propias categorías que maneja la institución escolar: edad, desarrollo, adaptación y aprendizaje[9].

El niño, retomando el hilo de nuestro acercamiento, se nos presenta como una serie de diferenciales: matriz, membrana materializante a cuyo través las cosas no pasan la prueba de la identidad, o donde la identidad se hace eco de lo que no es idéntico a sí mismo. En lo material se establecen unas pautas de relaciones. Se supone, también siguiendo aquí a Lev S. Vygotsky, que para el niño la memoria y el recuerdo se encuentran en el centro del procesamiento del entorno. Desde estas formas, sus aprendizajes retienen la serie de cualidades y aspectos de cosas cuyas relaciones y jerar-

9 Hay, no obstante, formas de tratar esta incongruencia, de completarla, de cuestionarla y limar sus aristas. Por ejemplo, la noción que mencionábamos hace un momento de *área de desarrollo potencial* —la relación entre determinado nivel de desarrollo y la capacidad potencial de aprendizaje — puesta a circular por Lev. S. Vygotsky en los años 30, que espacializa la relación de aprendizaje. Éste no se presenta, de esta forma, como un acumular conocimientos, ni ir sumando y dejando atrás etapas, sino que considera que el desarrollo es dinámico, y que puede verse reforzado o modificado por las relaciones que establecen niños y adultos en el espacio, el espacio que se le deja al niño para resolver problemas, propios o no a la etapa de desarrollo en la que está inserto por grupo de edad. (Vygotsky, 1934: 25-39)

quizaciones aún no han sido fijadas ni preestablecidas. Las cosas, pues, son resultados, se desprenden de las relaciones en las que se acercan e imantan estos aspectos y cualidades. Sabemos, sin embargo, que la normalización de las cosas en la representación se convierte, con el tiempo, en requisito de la adaptación normal y exitosa a este entorno que en un primer momento el niño puede tamizar sin categorías —esos conceptos que gestionarán su entorno adolescente—. Pareciera que la adaptación (también llamamos así al crecimiento) se pague al precio de la infancia. No obstante, este origen incierto y nebuloso del adulto, seno de un cúmulo complejo de temporalidades que excede los límites del niño empírico, continúa siendo un elemento activo en la constitución permanente del adulto. No hay una forma única de acabar con la infancia, así como otras tantas de no acabar con ella.

Los elementos residuales, puntos ciegos del yo, que pueden aflorar en muchas situaciones de la vida adulta, han sido tematizados, normalizados, colonizados por el psicoanálisis. Ése que dictamina qué es una clausura normal de la infancia. La infancia queda atrás. El adulto se constituye por oposición al niño, en una sucesión de estadios de desarrollo que se superan y, de hecho, deben superarse correctamente de una vez por todas. Los tránsitos anormales por este terreno se convertirán en patología del yo adulto, ése que mantiene aún ciertas relaciones no resueltas con su *yo pasado*. Una infancia mal clausurada, que no se deja atrás, sino que continúa actuando en el presente, interfiriendo en el proceso de adaptación normal. Regresiones. A esta infancia no clausurada, que se encuentra en el centro de una patología adulta, se accede de forma indirecta: lapsus, sueños, síntomas, recurrencias, obsesiones. Repeticiones. Traumas. Una diferencia temporal o de evolución desestabiliza la adaptación. Y el dolor que causan cuando regresan. Merma de la productividad, insomnio o depresión, no ir a trabajar.

Como decíamos, la reclusión de los síntomas en modelos familiares postula como fondo la *naturalidad y normalidad* de la familia burguesa. La invariabilidad de los patrones (Edipo) contrasta, no obstante, con la lucidez (social) del niño: ésa que arraiga en el presente que está alimentando su recámara inconsciente. *Léolo* (Jean-Claude Lauzon, Canadá, 1992). Al adulto que ha transitado una infancia normal en una familia normal se le supone una identidad estabilizada y estable. Mostrar esta estabilidad, o recobrarla en caso de extravío pasajero, ancla esta equivalencia entre uno y uno mismo a las relaciones de significación y las relaciones con los otros.

The interpersonal world of the infant (1986) de Daniel Stern[10], sin embargo, cuestiona este acabamiento del sujeto normal. Stern trabaja desde el supuesto de un yo no acabado, que desustancializa la normalidad para plegarla sobre *normalidades regularizadas, normalizaciones y regularidades*. Al desmenuzar el crecimiento en estadios de desarrollo cuyos límites son permeables, la plasticidad se pone en el centro: fragilidad y fortaleza de la relación entre estadios del yo. Lo que para el psicoanálisis es regresión, para Stern —que pone a funcionar una temporalidad más

10 Felix Guattari dedica unas páginas muy fecundas al planteamiento de Stern en *Caosmosis* (1996: 83-87). El relevo de la lógica tradicional de conjuntos calificados en forma unívoca, una maquínica de la existencia cuyo objetos no está circunscrito en coordenadas extrínseca y fijas. En todo momento, pueden desbordar de sí mismo, proliferar, abolirse junto con los universos de alteridad composibles con él. En esta línea de abordaje de la infancia, también resulta esclarecedor su «Ejemplo de una investigación en rizoma: la fabricación semiótica de la infancia » en *Líneas de fuga. Por otros mundos posibles* (2013: 67-71).

compleja— comparece como apertura. Así, por ejemplo, las irrupciones del 'sí mismo preverbal' en el seno de una vida adulta no tienen por qué traducirse en patologías. Este fondo preverbal que podrá modularse, manteniendo su carácter no verbal, puede incluso rastrearse en las propias claves de muchos comportamientos *no patológicos* del adulto: materiales del sueño, del amor o del arte.

Las diferentes etapas de desarrollo del yo no se toman el relevo, sino que coexisten, cumplen ciertas funciones, pueden o no pasar al primer plano, no son en ningún momento completamente desechadas. El *sí mismo emergente*, por ejemplo, funciona por otras lógicas, en las que el reparto sensible no se reduce a una identidad estabilizada y unívoca: se entrelaza a materiales y afectos no irreductibles. Y del mismo modo, cada sí mismo en el que estalla la idea unitaria del yo aporta y quebranta, rehace y refuerza las relaciones que estos sí mismos van inaugurando, dejando de lado, superando y recuperando. El sí mismo nuclear, el sí mismo subjetivo, el sí mismo verbal, al que se van superponiendo otros tantos yoes como vidas nos abren el desarrollo, los encuentros y las relaciones. Stern, cuyo trabajo se basa en la observación clínica de recién nacidos, bebés y niños muy pequeños, establece no obstante las bases de lo que podríamos continuar infiriendo siguiendo el hilo de sus investigaciones. Los yoes cambian. El sí mismo de lo escrito propio a las conformaciones escolares; el sí mismo puberal con la centralidad de las componentes genitales y sexualidades (germinales) de relación; el sí mismo de los grupos adolescentes; el sí mismo profesional; el sí mismo conductor, espectador de televisión o usuario de pantallas; etc.

La cuestión abierta por qué entendemos por infancia se dobla, en este punto, por eso que puede un niño (o varios). Es decir, qué es eso específico que se alcanza desde la infancia, o que se atisba a su amparo. Una imagen que inquieta, pese a su carácter levemente teñido de cliché, es la que nos señala que desde la posición del niño se puede asistir al origen de algo, modelo de origen de algo aún temporal y espacialmente más grande: la recapitulación presente de nuestro devenir filo y ontogénetico[11]. «La adquisición filogenética de la capacidad mimética vuelve, así continúa pensando Benjamin, en la infancia ontogenéticamente. Se remite en ella al juego infantil, en el que las viejas correspondencias aún están activas.» (Lindner, 2009a: 77 TrAL) Nicola Gess también entrecruza ambas tendencias al juego: no sólo Johann Huizinga, sino «[t]ambién Stanley Hall, fundador de la psicología infantil americana, defiende en 1904 la tesis de que el niño al jugar recapitula no sólo el desarrollo biológico sino también el cultural del hombre. [...] "El niño es muchísimo más antiguo que el hombre. […] La adultez es en comparación una estructura nueva construida sobre fundamentos muy antiguos".» (Gess, 2013: 75 TrAL)

Bajo esta estela ligeramente modificada, Benjamin le otorga además la capacidad de integrar, hacer aceptable, comprender, incorporar, normalizar lo que para la generación anterior compareció como inaceptable, insoportable, indisoluble: la novedad. Aceptar la novedad. Porque para los niños todo es nuevo, de hecho: aparecen en un mundo que les precede, deben buscar su lugar en unas estructuras que ya están ahí, desde siempre, determinándolos. Sin embargo, no se trata de una tarea individual, sino de cada infancia, la que cumple el *colectivo de niños*. Una tarea generacional, es

11 Mircea Cartarescu sabrá sacarle partido a este fondo denso y cargado de tiempos sin memoria en parte de los relatos que forman la antología *Nostalgia* (2012), en especial, en «El Mendébil» y «Los gemelos».

decir, relativa al orden y la orden de las generaciones. Desde sus lógicas propias, esta integración, garantizada en su no homogeneidad, pone la diferencia en el centro. Una serie de categorías adultas ven fluctuar sus cimientos: artificial y natural, necesidad y posibilidad, próximo y lejano. Trastoca el orden de las prioridades y necesidades. Ya que integrar la novedad es también la oportunidad de pensarlo todo de nuevo, y que algo pase a la generación siguiente, que algo de este procesamiento infantil haga poso en la forma de entender el mundo y de moverse en él. Buscar una forma, entre otras, de aceptar lo que no estaba *ahí* antes, o por lo menos no *así*.

Cómo integrar a los niños en esta idea de infancia, que debe lidiar a diario con los discursos de la cura, el cuidado, la atención y que tiende a la patologización de todo signo que no responda a la distribución de normalidades institucionalmente aceptadas (por la familia, la escuela, los parques infantiles) no va de suyo. Aquí nos asalta la duda de si niños y adultos son funciones (sustancialmente) diferentes, o relaciones diferentes entre funciones. Ante el niño normal y el niño especial, topamos con normalidades variables que hacen resaltar qué se busca en el niño especial para que se encuentre en el polo opuesto a la normalidad. Diferencias cognitivas, dificultades de adaptación. Qué hacer con un niño especial evidencia, en el choque con las respuestas estandarizadas, la infelicidad en la estandarización de soluciones. Qué se espera del niño especial nos devuelve amplificado qué esperamos de un niño normalizado: uniformización, estandarización, expectativas de adaptación, felicidad que equiparamos a la integración *exitosa* en el sistema productivo.

Cómo hacer un niño normal, empero, no siempre carga con las mismas prerrogativas. No siempre, ni desde todos lados, se ha planteado igual el asunto. Por ejemplo, para los pedagogos marxistas de principios del siglo XX, trajinar con niños, entendidos como hombres pequeñitos, supone respetar su desarrollo específico a la par que prepararlos paulatinamente para el trabajo socialmente productivo de forma que su desarrollo y aprendizaje específico no se vea mermado. De ahí la importancia de fijar etapas de desarrollo capaces de dictaminar qué puede un niño, y que se le puede exigir a un niño, en este vaivén entre edad y tramos de desarrollo. A la especialización propia al trabajo industrial dentro del sistema de producción capitalista, oponen una educación politécnica no abstraída del sistema de producción ni de los lugares de la producción. El niño como valor social no es mera mano de obra[12]. Y, sin embargo, la falacia de pensar que sólo porque la edad de entrada al mundo laboral se marque en el caso de España a los 16 años (protección legal), los niños no trabajan (exposición real).

El trabajo como consumidor, al servicio del consumo de cosas y representaciones, que le marcan, a la vez, qué es un niño normal, no está socialmente reconocido. El consumo convertido en patrón para determinar los niveles de (a)normalidad de su infancia. Las vidas de niños, en su composición variable de fragilidad y prepotencia en la familia, excluidas del mundo laboral, integradas como consumidor (socialmente) impotente pero que todo lo consigue. Niños target. Hacer lo que los otros, conformarse a los otros, pedir lo que los demás. A esto cabe sumar que, al hacer programas para niños, las televisiones suelen incidir por lo general no sólo en la conformación de conductas,

12 Nos referimos a los textos de pedagogía comunista recopilados en la antología de 1978 *La internacional comunista y la escuela,* que agrupa a autores soviéticos o comunistas como Lounatcharsky, Koupskaia y Hoernle, entre otros.

sino en la infantilización de la infancia. A la par que se proyectan en los productos infantiles ciertas preocupaciones adultas en eso que se cree dúctil y listo para la modulación. Se imponen intereses extrínsecos que a veces, como en el campo tan lucrativo de la industria del juguete, ni siquiera se deducen de la observación de niños, sino en las reacciones que se sabe que se van a desencadenar. Deseos, necesidades, se van conformando a las representaciones. Y ya no sabemos si hay niño separado de eso que ha ido consumiendo desde antes aun del primer diente.

Alexander Kluge y Oskar Negt, en el capítulo de *Esfera pública y experiencia* (1979) dedicado a una «Esfera pública de niños», arguyen contra la pretendida neutralidad de los programas para niños y adolescentes. La bola de cristal, Cajón Desastre, Con mucha marcha, Club Super 3 o Club Disney, de (Marisol) Alaska a Violeta. *Pipi calzaslargas*, en el caso de nuestros autores que hablan desde los años 70. Como si no fueran la correa de transmisión de valores y estereotipos. El niño considerado sólo como consumidor, espectador pasivo de representaciones, es expulsado de la producción de significaciones sociales. Y eso que sólo con dejarlos entrar en un plató sin un guión preestablecido, las lógicas saltan. Peligro de estas irrupciones, que interrumpen, de que niños se presenten rasgando la representación. Las respuestas no conformes de la espontaneidad, en pugna con la inmediatez *de segundo grado* que acarrean los reflejos que, en buena medida, copan el espectro reducido de nuestras reacciones televisadas: risa, aplauso, coros de estribillos, asentimiento distraído, adherencia fanática. Porque de eso se trata, de programar reacciones. Ante los niños, esto se traduce en un ataque directo a los mecanismos de respuesta, en formación, no preestablecidos, por eso también tan fáciles de fijar. Y, como contrapartida a la fragilidad, la fortaleza de estos modelos transmitidos, plantados en la infancia, cuando el modo de recepción no es exclusivamente consciente, no es únicamente subsidiario de la consciencia, sino que buena parte de lo que se ve no se ve, no pasa exclusivamente por lo que se está mostrando, apenas se retiene entre lo que se escucha. Niño interfaz, niño amplificador, niño espacio de resonancia. La tele en su labor de fijar las reacciones como pautas de acción, como modelos de respuesta. Cuestiones de distancia justa: la dificultad para establecerla, y la facilidad con la que desaparece. Cerramos los ojos y los programas continúan. Vidas a las que hemos asistido cooptan el espacio reservado a nuestros recuerdos, ahora que la forma tradicional de la experiencia ha saltado por los aires.

*

«¿Cómo se puede opinar sobre una 'psyché' que no se ofrece inmediatamente a la persona adulta civilizada, sino únicamente de forma indirecta a través de la observación del cuerpo y de claves analógicas, cuya escala es la psyché del adulto?» (Gess, 2013: 100). Y aquí radica parte de la dificultad que supone abordar la infancia. Cómo hacerlo, quién o qué emerge: cómo se atrapa un niño mientras asistimos a cómo se escapa. Realidad escurridiza. Los discursos sobre la infancia piden ciertas precauciones para no confundirla, en primera instancia, con la inmediatez del recuerdo o la identificación inmediata con lo recordado. El recuerdo complejiza las relaciones temporales que articulan la identidad. Introduce y evidencia diferencias en el propio yo respecto a sí mismo, además de construir una identidad más allá de la identidad simple entre el yo que recuerda y eso que se recuerda —entre lo que se encuentra el *yo recordado*—. La escritura, en la misma sintonía que el

recuerdo, atrapa una cierta infancia. Pero más allá de la propia infancia o de la infancia propia, ya que siempre supone dar un paso fuera de sí mismo. Ambas son estructuras en la que nos insertamos, relaciones que cambian los polos que entran en relación, sistemas de mediación que se instituyen a lo largo y ancho de una serie de procedimientos. Sólo al final del proceso puede emerger, quizá, una imagen de la infancia.

«'Más allá de la escritura' (diarios), 'inconclusividad del proceso de recuerdo' (narraciones), 'espacialización de las memorias' (imágenes de ciudades), 'entrecruce de planos temporales' (textos de embriaguez y sueños) y 'mutismo de una memoria del otro' (cartas y sonetos): cada uno de los componentes de los conceptos de una poética del recuerdo se forman mediante una forma y modo específica de disponer textualmente los recuerdos.» (Pethes, 1999: 263 TrAL) La nostalgia, la pérdida, aprender lo irreversible, asumir que hay cosas irrecuperables. Hiatos en la infancia. En el recuerdo se cruzan elementos propios y ajenos que abren la cuestión de cómo (sobre)vivimos en la memoria de la gente. Pasar por lo que está fuera de uno para volver a uno mismo. Papel de estas memorias extrañas, ajenas, en la (re)construcción de la propia identidad y la desestabilización de las lógicas identitarias [13]. El pasado compartido del recuerdo. Irrupción de lo no individual en la constitución de adulta de una identidad personal propia.

Sin embargo, la exigencia de dar en todo momento una imagen (feliz) de nosotros mismos con la que nos identifiquemos sin fisuras se ve lastrada, ya de entrada, por esa falta de control propio a la infancia —impotencia exacerbada por la intrusión p/materna—. Las imágenes del niño en la red son una muestra: sólo una cara, feliz, del sí mismo. La que la familia quiere mostrar para reforzar la adecuación de la familia a la familia modelo. Y a la vez esta desocupación de la memoria individual y su exteriorización en dispositivos cuyo control excede, con creces, al individuo que detenta ostentativamente su clave de acceso. Como decíamos antes, siguiendo esquemáticamente a Vygotski, si los niños procesan el mundo desde los recuerdos en una acumulación y sucesión de impresiones de los diferentes aspectos del objeto, ¿cómo trabaja el niño con los propios recuerdos una vez no necesite elaborarlos para recordarlos? O una vez los recuerdos felices no necesiten elaborarse para almacenarse, mientras que los infelices no quepan en este modelo de registro de vivencias. Y la elaboración sólo deba enfrentarse a los momentos difíciles, dolorosos. Buf. El paso del recuerdo que se fragua en un proceso de elaboración al registro de la vida en imágenes visuales digitalmente pro -

13 Una diferencia semejante se rastrea en los niños que escriben y los que juegan a escribir. En ambos casos, qué hace el niño con las palabras resulta de lo más inquietante. Niños hiperalfabetizados y a la vez un refuerzo constante de los pasos, de las etapas de desarrollo: con los dispositivos digitales a los que los acostumbramos hoy en día desde el principio, escribir y dibujar con los dedos se vuelven a soldar. Los dedos ordenan sin pasar por las instrucciones verbales. Los ojos y los dedos guían. La relación con la escritura pasa por los dispositivos, escribir se convierte en teclear. Además del cambio que arrastra a cierta imagen de la escritura que se suele consolidar en la escuela, escribir en dispositivos se reduce a buscar información, dar una orden de búsqueda. Porque el saber es algo a nuestra disposición, mientras aprendamos a orientarnos, es decir, a dar las órdenes precisas para conseguir lo que se está buscando. Encontrar la fórmula exacta. *Magia.* Dar la orden de la forma menos ambigua posible. Aunque la maquinaria siga perfeccionando su capacidad para la desambiguación. Si el dispositivo no acepta órdenes equívocas habrá que modificar el otro polo de la relación, ordenar, conformar al usuario a la exigencia del dispositivo. Si no se puede procesar la ambigüedad, habrá que eliminar la fuente de ambigüedad. Acercamiento al componente lingüístico de las relaciones sociales doblemente reforzado: el que cuaja en la forma-comunicación, léase el que prima la univocidad. Código binario y traducibilidad al código. Imagen personal y la relación del sí mismo con la propia imagen sufren el mismo proceso de desambiguación. Modelo: perfil, cv, yo profesional. No caben explicaciones.

cesadas (el radar de la cámara no se enfrenta a haces de luz, sino a ondas). En *streaming*, acaba con el *décalage* temporal entre vivencia y recuerdo de lo vivido. Qué pasa cuando uno suplanta o le pisa el terreno a la otra.

Asistimos a esta novedad: la aceptación naturalizada de procesos que acaban incorporando o modificando el repertorio de respuestas motrices y reacciones que entroncan con procesos elementales para lo que solemos considerar fundamental para nuestra vida en común: recuerdo, consciencia, percepción sensible. La escritura del yo —anclada como decíamos hace un momento en la plurivocidad en ambos polos, en la indefinición que se resuelve en la relación, que muchas veces se estabiliza en el vaivén, o estabiliza el vaivén — se opone frontalmente a este procedimiento específico registro del yo: unívoco, por lo menos desde el lado de la imagen captada por los dispositivos que se interpreta de forma naturalizada. Con tendencia a establecer una relación de univocidad, que no deja intacto el otro polo de la relación. La imagen, o la inserción social de la imagen, predetermina, dicta, el tipo de relación que se puede establecer: cuyo resultado, dado de antemano, se prefigura precisamente por la imagen. Contra estas identidades incuestionables por carecer de contexto. Y, pese a todo, sabemos que cabe la posibilidad de alterar el resultado de la relación cuando la base es el registro. Al menos, cierto tipo de cine confronta y afrenta esta inmediatez. La captura de imágenes no se reduce al mero registro visual o, al menos, son capaces de articularse más allá del espacio de registro. El recuerdo, como registro elaborado en diferido, vuelve a introducir la diferencia temporal y espacial en la construcción de identidades: la diferencia propia al tiempo de elaboración, al desplazamiento de la mediación, a la difracción de la mentira. *Libertad ante la estructura.*



COMMENT ON FAIT DES MARINS
Trois futurs loups de mer élevés à l'établissement des Pupilles de la Marine, près de Brest.
Phot. Freund. — Voir l'article, pages 200 et 201.

03 - Freund, 1913. COMMENT ON FAIT DES MARINS. Trois futurs loups de mer élevés à l'établissement des Pupilles de la Marine, près de Brest.

... y politización(es).

Hablamos de niños. Y al hablar de niños hablamos también de toda una serie de cosas otras. Una vez el diagnóstico de inmanencia consolidado, una vez la salida trascendente vedada, explorar salidas inmanentes a la condena a la inmanencia, a la inmanencia como condena. Ése será el pie con el que entremos en la primera parte del presente trabajo. De la inmanencia a la infancia pasando por la labor del recuerdo, en el que pasado colectivo e historia individual intersectan e intercambian papeles: la historia como contenido de una vida, el pasado condensado en cada destino personal. Vidas ejemplares, pasados comunes. El recuerdo como lugar de paso, de indiferencia, entre cada uno y todos. Lo recordado, sobre todo si viene de la infancia, no corresponde a las vivencias individuales, o individualizadas, del niño. Hay algo de todos que se permea en lo que el niño acabará recordando, y que acabará formando parte del repertorio de recuerdos al que acudirá el adulto al evocar el pasado. Lo que inquieta de la infancia es esta transmisión de inasignabilidad, de incertidumbre, que será constitutiva de la relación que el adulto mantenga con el mismo pasado, con lo que designa como pasado propio.

Hablamos de niños, sin saber qué es un niño, apenas de lo que es capaz. Hablamos de niños, pero podríamos hablar de locos, de sueños, de poetas o fumadores de hachís. Hablamos de niños porque buscamos formas no hegemónicas de interacción con el mundo que no se conjuguen en términos heredados de objeto-sujeto; formas no preestablecidas de gestión de la relación con uno mismo que no se midan en términos de interioridad, que no gestionen el material psíquico en términos de consciencia-inconsciente. Hablamos de niños, porque están ahí sin que sepamos qué son, y porque cada definición nos escatima, aquí más que en muchos otros espacios, el objeto. Y porque la infancia no es sólo un período de la vida que el adulto deja atrás de una vez por todas cuando decide crecer, o cuando le crecen a la fuerza. La infancia como origen, el pasado como origen. Se construye en el presente, desde el presente, interviene de forma activa en nuestra existencia presente.

> Es así como la infancia es para Benjamin la edad de la vida donde puede rejugarse, reinterpretarse esta relación inicial del cuerpo y de la imagen a la naturaleza. Lo que le alcanza al niño del mundo en el que vive, son aún nubes de colores, ruidos dispersos, reverberaciones, una materia aún informal. (Fa bbri, 2012: 13 TrAL)

Hablando de niños, caímos en lugares habitados por la masa. Las entradas son múltiples, las imágenes que se van desprendiendo no siempre alcanzan la congruencia deseada para un trabajo de tesis, el orden de construcción de los conceptos muchas veces choca frontalmente con el orden de la exposición de la materia. No todos los textos nos permiten llegar igual de lejos, ni mantenernos tan cerca. Los devaneos entre masa y colectividad, la oscilación entre lo corporal y lo individual, la apuesta intermitente por lo singular y lo concreto para paliar las generalidades vinculadas a los conceptos de sujeto e individuo, las carreras por apropiarnos de un espacio subjetivo libre de interferencias molestas, son algunas de las relaciones problemáticas que no hemos clausurado dentro de un espectro conceptual estabilizado, dentro de unos límites precisos.

Si de entrada no hablamos de masa, sino de niños, es para poder señalar de forma indirecta qué hay en la infancia que nos permita trazar puentes hacia la masa, idea dudosa que engloba una realidad

más que escurridiza. Si hablamos de niños, quizá p odamos entablar otra relación con eso que la masa succiona y nos escupe *siempre de la misma forma*. «Se considera la masa como un niño para educar a los que no se está en libertad de decir cualquier cosa, en su propio interés, incluso se tiene el derecho a ocultar la verdad, mientras que los "jefes", estadistas consumados, amasen esta arcilla blanda para construir el templo del futuro de acuerdo a sus propios e importantes proyectos. Todo esto constituye la ética de los partidos burgueses, tanto como la del socialismo reformista, por diferentes que sean las intenciones de unos y otros.» (Luxemburg, 1904) Amorfos e inorganizados.

El tópico: uno se individualiza por la con(s)ciencia, el inconsciente nos iguala. Modulación consciente de la masa inconsciente de deseos. El niño, la masa. Los modos de percepción los entreveran: atención en la dispersión, disipación consciente. La masa como puente entre el niño y el adulto o, antes bien, el niño como puente entre el adulto y la masa de la que niega formar parte (rechazo similar a que la infancia no sea un período de la vida ajeno al adulto civilizado).

> La percepción del niño debe comprenderse como vivencia fisionómica, como un insinuarse. Esta clase de relación con el mundo exterior es esencialmente distinta de la percepción objetiva de los adultos. Las insinuaciones son de tipo afectivo y no están estructuradas, no tienen permanencia en el curso del tiempo, en cierto modo no son más que una atmósfera y un estado de ánimo. (Navratil, 1972: 93)

La vida adulta accede a modos de interacción con las cosas y con los otros ajenos al *producto hegemónico*, al precio de aceptar formas de agrupación *personales* no individuales, formas de gestión perceptual y cognitiva, de transmisión y comunicación, de expresión y sensación que no se fraguan a instancias de los órganos y facultades que delimitan nuestro cuerpo biológico —individuo organizado según los patrones del sujeto individual—. Estos modos de interacción otros tampoco coinciden exclusivamente con lo que los colectivos institucionalizados consideran acción y respuestas colectivas. ¿Hay una forma de ser niño-masa? Lo pernicioso del mercado infantil, del público an López Del niño como target. Hay niños-masa. ¿Deshacen los niños la idea de masa?

Buena parte de los comentadores de los textos de Benjamin que abordan *Infancia en Berlín* o las reseñas sobre asuntos pedagógicos caen en la práctica de aislar la cuestión de la infancia —o la infancia como cuestionamiento— del campo abierto por los otros textos de la producción benjaminiana que no tratan de manera explícita a los niños. De esta forma, excluyen la posibilidad de encontrar una serie finita de preocupaciones y problemáticas capaces de dar cuenta, en cada momento, de un frente de lucha abierto en el que cada texto-arma tiene su contrincante preciso, o sus objetivos claros. La cuestión de la infancia, o los niños como eje del discurso, nos parece una forma otra de abordar las problemáticas básicas que atraviesan los textos benjaminianos. Una forma otra, y privilegiada, para tratar el tiempo histórico, el lenguaje y la mímesis en la época de la reproductibilidad técnica, los mecanismos de reproducción social, las disputas políticas alrededor de lo colectivo, cuerpos e inconsciencias. Nuestra apuesta ha sido entrar al biés de estas entradas habituales. No queremos plantear un programa pedagógico, ni una teoría antropológica anclada en datos fehacientes. No podemos tomar los textos de Benjamin como si fueran planes para una pedagogía o una antropología aún por escribir. A este respecto nos separamos de Doris Fittler, y un poco de Nicola Gess, quienes, pese a la precisión y valía de sus trabajos, intentan justificar y fundamentar los textos de Benjamin recurriendo a los estandartes de la psicología evolutiva, la etnología o las teorías antropológicas del juego. Pese a la profundidad que estas aproximaciones proporcionan, nos parece que

en buena medida pecan de aislar el rol de los niños del conjunto de textos de Benjamin, que creemos que tienen una función metodológica y una consistencia y textura particular que cabe privilegiar sin necesidad de recurrir a los acercamientos que desde las ciencias humanas y sociales se hacen de la infancia.

De la lectura inmanente de *Infancia en Berlín hacia 1900* a la ruptura de la inmanencia por la iteración, multiplicación y proliferación de referencias que estallan paulatinamente con la progresión de la escritura[14]. Hemos ido en sentido inverso a las agujas del reloj, el orden de redacción no se corresponde con el orden de presentación del trabajo. A esto, quizá anecdótico, cabe sumar que jugamos intratextualmente con ciertas relaciones dislocadas con el pasado y con el porvenir. Las referencias constantes a nuestro presente, así como al de Benjamin, al de cada uno de los textos y referentes que toman la palabra hacen que el presente, a la vez, estalle. «No se pueden contener los acontecimientos históricos imponiéndoles prescripciones, sino tomando previamente conciencia de sus probables y calculables consecuencias, y dirigiendo, según ellas, su propio modo de actuación» (Luxemburg, 1978a: 186). Como el verdadero político, «que sólo calcula a plazos» de «Avisador de incendios». Deshacer los tiempos también compromete la escritura, la presentación, los modos de decir. Los textos axiales de cada uno de los capítulos, esos que hemos birlado a Benjamin, están tomados a contrapelo, o por lo menos en orden inverso a la cronología que marcan las fechas de redacción. El umbral del 33 es también un umbral físico, no solo textual. Y en buena medida es el eje de nuestra rueda, donde convergen los últimos programas de radio emitidos, entre los que se encuentran los primeros textos de *Infancia en Berlín*. Año de exilio y redacción de la *Doctrina de lo semejante* y *Sobre la facultad mimética*, así como de otro texto crucial que marca en buena medida el tono del presente trabajo: *Experiencia y pobreza*. Cuenta atrás del tiempo vivido. Releemos los textos *al revés* para marcar la importancia de lo que se ha ido dejando atrás. El objeto se complejiza. Adopta una densidad espaciotemporal y afectiva difícil de alcanzar si leemos los textos en orden cronológico[15]. Ése es el tiempo de la desesperación. Quisimos, hicimos, fracasamos. Fracasar, en plural, se conjuga siempre en presente. Línea contra la cronología pero a favor de los

---

14 La escritura como lugar en el que se pone de manifiesto la diferencia (temporal). O el tiempo como diferencia. Así «[l]a referencia de lo escrito a la temporalidad se ciñe ya a su estructura semiótica: en ella ésta se remite como lo que se designa en presente a un designado ausente, se vuelve legible en su diferencia semiótica el genuino juego temporal entre presencia y ausencia. A la inversa, el proceso de comprensión idealmente concebido debe hacer el pasaje de la presencia a la ausencia y esto significa: franquear una diferencia temporal. El gesto de la escritura materializa el pasaje de la reflexión entre los polos diferenciados, que por su lado hacen el esbozo de la temporalidad. Esta forma productiva de leer la diferencia de la escritura como "mnemotécnica de la diferencia gráfico-grafemática" la ha sugerido Uwe C. Steiner enlazando con Luhmann y con ello marcan la correspondencia formal entre escritura y tiempo: ambas serían la renuncia de una presencia plena de lo presente. Mientras que en la escritura tiene efecto la 'simultaneidad de lo no simultáneo' entre actuación (como acto dibujado a lápiz) y referencia (como trueque semiótico), el tiempo mismo sería el medio cuya procesualidad hace imposible la unificación correspondiente de lo diferido. De esta forma Steiner puede guiar estrechamente ambos momentos: el tiempo de la escritura se encoge junto a un "presente, que no trae ninguna presencia […]." La espacialización de la escritura como paradoja de presencia y ausencia va en conformidad con la análoga estructura del tiempo. Por eso la literatura puede también convertirse en lugar de discursos temporales, porque su relación de tensión en el recuerdo no anula algo, sino que lo abre medialmente.» (Pethes, 1999: 108)

15 «Acompasados a la totalidad de vivencias de la infancia, que se anhela, se trata siempre únicamente de fragmentos. Pero en el trabajo del recuerdo literario éstos se convierten en miniaturas, que como bajo un cristal de aumento dejan destellar una en las profundidades del paisaje ambulante de la infancia.» (Lindner, 1992a: 247 TrAL)

estratos del tiempo. Restituimos espacios para la infancia: la ciudad, la radio, la representación (¿teatral?). Declinamos estas coordenadas en clave menor, no sólo porque ampliamos el espectro para captar a los niños y afinamos el oído para auscultar la respiración de la infancia, sino porque creemos importante consolidar este espacio de la fragilidad, el de las prácticas que ponen en juego la escritura del pasado, la transmisión presente y el lugar comprometido de lo colectivo (cuyo tiempo, el presente continuo, tiene mucho de porvenir permanente). Si hay un tabú sobre el futuro, no hay forma más clara de conjugarlo que apelando a los poderes del colectivo de niños. Un programa desprogramador y los programas que desprograman. Como la ley de futuro por la que sucumbe Claire Démar. Un programa sin programa. Pero que advierte a los que juegan con niños: no los dejéis caer en las garras del militarismo del enemigo.

Insistimos en la escritura del pasado. No porque se pueda deshacer lo que se hizo, ni modificar lo que pasó. Ahí Max Horkheimer tiene razón. El curso de los acontecimientos, la cadena de circunstancias que pasan, lo que pasa, lo que pasó, lo que ocurrió, no puede modificarse. Pero sí nuestra relación con eso que aconteció, la relación que el presente establece con lo que se supone en el origen de lo que acontece ahora. Modificar esta relación es posible, y aunque quizá no cambie el pasado, sí que altera de forma tangible y plástica cómo se desenvuelve el presente. Cómo encaramos lo que fue dice qué esperamos de lo que es. Cómo modulamos el relato del pasado apunta a nuestra relación con lo que no para de pasar. El desafío está en el pasado porque reside en el presente. La pretensión de explicar lo que fue tal como fue, y creer que la explicación del pasado se limita a rastrear la cadena de hechos y entrelazarla por la vía de la causalidad unívoca, precisa, real, es pretender que lo que nos pasa hoy no son más que hechos asibles, precisos y unívocos, entrelazados por causas tan discernibles como los mismos hechos que se intentan explicar. El que cree que el pasado es equiparable a la explicación que damos de él, que pasado e historia son biunívocos, coextensivos, indiferentes, no permite que nada pueda pasar hoy, o que lo que hoy nos atraviesa pueda caer sin dolor ni exceso en las redes de sus métodos discursivos —por muy fina que sea la malla de nuestro relato, o casi imperceptibles las goteras y grietas de nuestras formas y explicaciones.

Acudir al recuerdo no pretende colmar las carencias, tapar las humedades o apuntalar los defectos de nuestra historia «tal como efectivamente aconteció», sino mostrar otra forma, una forma otra, de aprehender lo ocurrido, no como externo al relato que damos de él, sino desde el relato mismo de lo que fue. No siendo posible deslocalizar, destemporizar, descorporeizar lo acontecido. Un pasado construido desde el filtro del recuerdo, del recuerdo de un cuerpo nódulo de lugares y momentos. Que debe prescindir del yo, o por lo menos desdibujar sus límites y prerrogativas, para poder acceder a eso que pasó; que se ve, como en los sueños, asistiendo a eso que lo constituye, formando parte de eso que lo excede. Dónde habrá dicho Jean-Luc Godard que «[e]l pasado vuelve en el recuerdo no como historia, sino como imaginación».

> Los libros que escribo son un documento y a la vez mi visión de los tiempos. Yo recopilo los detalles, los sentimientos, no de una vida concreta, sino del aire del tiempo en su totalidad, de su espacio, de sus voces. No invento, no fantaseo, sino que construyo los libros a partir de la realidad misma. El documento es lo que me cuentan, el documento en parte, soy yo, la artista, con mi propia visión y percepción del mundo. (Alexiévich, 2016a: 310)

El proyecto de los pasajes ya ancla su miríada de citas al mundo de objetos en los que el siglo XIX mostró qué esperaba de la época. El proyecto lidia con la configuración objetiva que el mundo de objeto nos ha legado, fósiles de un mundo que sedimentan el presente. El siglo XIX se despliega en esta configuración objetiva que expresa las relaciones entre objetos y las relaciones entre los hombres. Unas sirven para las otras. O por lo menos en cierta medida, sobre todo si nos tomamos la cuestión de la reificación y de la fetichización literalmente. *Infancia en Berlín hacia 1900* ronda el mismo objeto, el siglo XIX, desde la elaboración del recuerdo, lo que el recuerdo no permite elaborar y que se cuela entre sus rendijas. Entrever este mundo de objetos, y de relaciones, desde el prisma de un recuerdo que se mece en los sentidos del niño. Los objetos, que condensan una herencia de las relaciones y unas relaciones en herencia, se topan con niños que desplazan este mundo de objetos respecto a sí mismos, en su propia constitución. Niños: presente móvil, pasado corredizo. En movimiento, este mundo de objetos se desencuadra. Para poder atisbar eso que Benjamin está tramando, debemos desplazarlo, desenfocarlo: descentrar al sujeto para poder apreciar, captar, deshacer eso que sino corremos el riesgo de percibir tal como nos lo han legado en los discursos históricos de tinte historicista, con una leve patina psicologizante o fenomenológica. Los modos de percepción de los niños atentan contra este mundo de objetos, tejido cosificado de los sueños de sus usuarios, sedimentación de un mundo de relaciones en los que están insertos —fantasmagorías, modo de soñar colectivo, ya mediado y trabado desde técnicas visuales y sonoras de ilusión: museo de cera, panoramas, bailes de autómatas—.

Cómo abordar la infancia sin caer en infantilismos ni infantificaciones. Qué infancias emergen de esta refracción del concepto en prácticas. Qué pasa si sobre todo no queremos enclaustrar el concepto, encerrar a los niños. Tres o más infancias. Tres o más encuentros y acercamientos. Por lo menos tres reescrituras y reinscripciones temporales. La infancia pasada, el pasado en la infancia. Nuestra infancia, propia e impropia. Cómo abordarla. Cómo llegar desde el recuerdo a lo pre - personal que atraviesa todo acto de memoria. Franquear los límites de lo más propio, ahí donde empieza a ser interesante. Lo atávico, en los textos de Benjamin, es un lugar de indistinción tal donde debemos empezar a establecer diferencias si no queremos empantanar nuestro discurso. Este umbral, membrana, lugar de elaboración de temporalidades inmemoriales, no se *recuerda* echando mano de los mecanismos de recuerdo consciente. Hay modos de hacerlo presente, de traerlo a la memoria: otro tiempo que rompe con la cronología a favor de los estratos del tiempo. Yuxtaposiciones y composiciones que fraguan lo inconsciente del olvido, lo inconsciente colectivo —Pierre Mabille— y dejan emerger, a veces, estos estratos sobre los que nos asentamos sin saber. Colectivamente. Lo compartido. Qué pasa, ahí, con el recuerdo, mitad de la vida: lugar de cruce entre lo individual y lo que ya no puede ser sólo individual. Lo que quizá nunca fue individual. Lo más que individual. El pasado como no concluido contribuye a esta desintegración de las apropiaciones individuales de lo que pasó.

> [L]a historia no es sólo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha «establecido», puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología; pero en la rememoración hallamos una experiencia que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateoló- / -gico, por mucho que no debamos intentar escribirla con conceptos directamente teológicos. [N8, 1] (LP: 473-474, GS V, 589)

A la realidad total se le opone la totalidad porosa y nunca completa de un mundo fragmentado. De - subjetivar la relación con el tiempo. Montoncitos de arena del siglo XIX para combatir el hormigón del XX. Pero lejos de reordenar el tiempo tal como solemos pensarlo, el presente articula estos programas de porvenir y las disputas por el pasado. Nuestras cuitas son políticas. Y por eso no se cifran en programas, ni conciben el tiempo sin estratos, sin espacios donde se dirimen los conflictos. El pasado como origen actúa en el presente. Se elabora desde el presente. Pero éste no inventa el pasado, sino que apuesta por formas de acercarse al pasado intrínsecamente inacabadas, reela - borables, cuyas claves están en el presente. *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (1939) no lo tiene tan claro. Igual estamos más jodidos de lo que pensamos, si la estructura que articulaba memoria y recuerdo cotiza tan poco como la experiencia. Si ha caído, y de qué forma. Qué formas le toman el relevo, o si la destrucción es definitiva. Qué se pierde, qué se puede paliar.

Hablar de prehistoria, tal como se hace en *El libro de los pasajes,* tratar al siglo XIX como prehistoria del presente, apunta a un presente buscando su clave en el pasado. Pasado no como historia, sino como lo previo a la historia. La historia es ahora. *Una prehistoria* actúa sobre el presente de la historia. El origen impone ese 'pre' a la historia. Encontrar las claves que confluyeron en la constitución de lo que somos. *Lo que somos* como lo que ya está ahí, imagen fija y paralizante que debemos destruir. Disponer estrategias oblicuas para conseguirlo. La estrategia directa, la que pretende captarnos en la inmediatez de lo que aparece, nos escatima la verdad de lo que somos. El problema recurrente de la inmediatez, que ahoga el carácter construido de las situaciones que dan la medida de lo que somos. Para conjurarlo, nuestra fórmula se cifra en *infancia más recuerdo*. Multiplicar la oblicuidad, quizá así lleguemos a una imagen recta. Modos indirectos de seguir la línea recta. *Stalker* (Tarkovski, URSS, 1979). Indefinición más inacabamiento.

El recuerdo de infancia no es personal. Flota y se contagia entre muchos que comparten un espacio al mismo tiempo. De ahí que *Infancia en Berlín* agrupe textos personales no autobiográficos. El extraño fenómeno de una escritura de la infancia no autobiográfica o de una autobiografía no personal. La apuesta por una reescritura de la historia desde el paradigma del recuerdo no pretende acercarse a lo que la historia puede fijar, sino a lo que desde el principio no puede quedarse fijo. Lo que se escapa en las cosas al tiempo de exposición al que las sometemos. Lo que no puede salir en la foto, por mucho que afinemos los instrumentos de captura, por mucho que abreviemos el tiempo de exposición. La infancia como más que ejemplo. Lugar donde los límites de la escritura del pasado se exacerban. Estuvimos (¿quiénes?) ahí (¿dónde?) entonces (¿cuándo?). Las preguntas entre paréntesis se desmoronan, sin pertinencia desde la impertinencia de la infancia. La escritura de la infancia sirve de crítica a las escrituras interesadas, historias interesadas que pretenden el monopolio sobre el pasado. Que toman la foto por las cosas. Que conforman el pasado a sus intereses y lastres. Y a sus carencias. Que creen, en efecto, que espacios y hombres son disociables, cual una foto de Eugène Atget.

Sin embargo, ya lo decíamos antes, nuestro acercamiento también es parcial, construye desde el principio una toma de posición. Oscilamos entre una lectura de la ambigüedad y la posición en que situamos la lectura que proponemos. Que rechaza las escrituras aparentemente desinteresadas. Desde Benjamin, esta posición que se quiere ajena al lugar que ocupa nos parece de lo más pro - blemática. Porque los textos exigen una toma de posición presente que se les anude. A la cons-

tatación de la ambigüedad, la imposibilidad de la decisión última sobre el estado del mundo, se añade el imperativo de decir cómo es el mundo y en qué estado lo estamos dejando, o nos lo vamos encontrando. La deriva del significante, si no se corta por la vía de la decisión, nos arrastra a acatar decisiones ajenas, muchas veces ocultas tras el velo de la impersonalidad del sistema. El mundo exige que tomemos posición, aunque y pese a que nos falten todas las claves que la decisión requiere y nos sobre información, y las interpretaciones sobre los estados del mundo no dejen de proliferar embozando la posibilidad de la acción. Las distancias, pues, las iremos balizando desde dentro del texto que proponemos.

La historia se descompone. Puntos ciegos, reelaboraciones, variaciones y restituciones. Los pasados se (re)componen. Inatribuibles, no personales, desantropomorfizados. Sin grandes figuras que imanten los relatos. Desde la fragilidad de los vínculos y relaciones que establece la infancia. Relatos sobre la infancia, la infancia de todo relato. Aceptar la fragilidad, lo circunstancial del relato. No plegarse a las formas fijas heredadas: buscar la forma desde la inmanencia y fragilidad de las relaciones. La forma fija de la narración enfrentada a sus imposibilidades. La herencia lírica de los versos finales de Schiller (que ya comprenderéis más adelante) enfrentada a la cancioncilla, al estribillo insidioso que fragua la entrada al jorobadito y la mala baba de sus menesteres. Pasar la escritura por el deber de la desestructuración. No aceptar más formas fijas: las crónicas ya no son lo que eran. *Crónica berlinesa* (1933): una colección de recuerdos que el trabajo de escritura convierte en impersonales. *Infancia en Berlín hacia 1900*. El trabajo se hace sobre el material del recuerdo. Pero el resultado, la tarea de revisión crítica de eso que creemos recordar de una forma determinada, hace saltar por los aires las prerrogativas de la escritura de la historia no para fundar otras más atinadas, sino para enredar unas con otras y forjar las imágenes que condensan una época. *El teléfono*.

> Finalmente es importante no pensar la experiencia del tiempo del conocimiento de la historia de forma independiente del lugar donde ésta puede únicamente efectuarse: el acto de la escritura. Las formulaciones de Benjamin, como volar algo, suspender, cristalización, legibilidad, bloqueo, shock no traducen operaciones de pensamiento puras, sino procedimientos de la escritura. La imagen dialéctica es una categoría textual. Conocimiento de la historia se efectúa únicamente como producción textual. (Lindner, 2013a TrAL)

Buscar en la propia infancia los restos del sueño de nuestros padres. Reseguir la cadena generacional desde la vertiente onírica —la cadena deseante que atraviesa una generación, y que pasa a la siguiente *cosificada*, *materializada* en mil configuraciones y objetos que recorren y asen nuestra vida diaria—. Que nos muestran su fisonomía y transmiten una serie de relaciones con los deseos de cada generación. Porque ni siquiera las mercancías son congruentes consigo mismas. Hasta el conversor universal de todo con todo, clave en la construcción de cualquier identidad, es vector de deseos. «La felicidad es el cumplimiento diferido de un deseo prehistórico. He aquí por qué la riqueza nos hace tan poco felices: el dinero nunca fue un deseo de la infancia.» (Freud a Fließ,

1897)[16] Hacer que hasta las mercancías no resulten congruentes consigo mismas. «Desear correctamente es la más difícil de las artes, y nos la quitan desde que somos niños.» (Adorno, 2009: 453)

> Como accesos a ellas tanto el recuerdo como también la interpretación de sueños generan imágenes que por un lado remiten a lo pasado y que por otro lado traen a la vista algo totalmente nuevo. Ya que lo pasado se conserva con las cosas, así pues la lectura de Benjamin no es receptiva sino siempre productiva. Con ella el trabajo del sueño y del recuerdo de Benjamin apunta a algo que al mismo tiempo se produce a su través y también ya está siempre ahí. Soñar y recordar están impregnado ahí por la misma dialéctica. De forma paradójica juntan lo conocido con lo ignoto. (Nowak y Werner, 2012: 51 TrAL)

Dirección única (1928) nos ofrece el ejemplo metodológico de este tipo de rescate: la recuperación de las fuerzas oníricas por el poder del recuerdo[17]. «Hemos olvidado hace tiempo el ritual según el cual fue edificada la casa de nuestra vida» (1987a: 16; DU IV, 1: 26; GS IV, 86). «Subterráneo», *Dirección única*. En «Gasolinera», se advierte: las estrategias utilizadas hasta ahora se muestran obsoletas (en el combate literario), ya que apelan al convencer, a la consciencia, no al hacer, a las conductas y comportamientos. Y el campo de las conductas ya ha sido labrado por la publicidad. Las consignas quizá sirvan de acicate. Y «[c]onvencer es estéril» (1987a: 18; DU IV, 1: 27; GS IV, 87). Lo que no incorpore lo cotidiano atravesado por la publicidad, la lógica de la mercancía, corre el riesgo de perder la ocasión. Reconfiguremos nuestras estrategias de incorporación de lo material a la lucha materialista.

---

16 (Cartas a Wilhelm Fliess; Manuscritos y Notas 1887-1902; Carta 82. 16-1-98. en 205. Cartas a Fliess – Manuscrito N (2/4) (C80-102) – [31-05-1897]. Accesible en: https://planetafreud.wordpress.com/2009/09/04/205-cartas-a-fliess-manuscrito-n-24-mayo-31-1897/ [Última visita: 11.05.2017]. «Ese hombre halló la felicidad cuando descubrió el tesoro de Príamo, pues la felicidad sólo es posible merced al cumplimiento de un deseo infantil. Esto me recuerda que tampoco este año podré viajar a Italia.» Carta 107, 28-5-1899). Accesible en: https://planetafreud.wordpress.com/2009/09/04/205-cartas-a-fliess-manuscrito-n-34-mayo-31-1897/ [Última visita: 11.05.2017]

«Experiencias de infancia negativas y primitivas sobreviven según Benjamin en nuestras vidas de adultos en el transcurso convertidas en hábitos. Con ellos otorga a la pulsión de repetición freudiana un potencial subversivo. Los hábitos contienen no sólo las huellas de un [pasado] horrible, sino también de un pasado feliz, así permite la reconstrucción antropológica de esta prehistoria una alternativa, incluso perspectivas utópicas tanto para los individuos como para el colectivo. Precisamente sacar una perspectiva tal de las realizaciones cotidianas —éste es el desafío que Benjamin intenta instaurar con su enfoque antropológico. En sentido metódico completa con ello el historicismo antropológico, ya que aquí tampoco se trata de la reconstrucción del pasado en cuanto tal, sino de su fertilización para el presente. Las "formas fosilizadas de nuestra primera felicidad", las cuales se descubren a través de una consideración antropológica de los hábitos humanos, encierran el modelo de un futuro mejor.» (Duttlinger, Morgan, Phelan, 2012: 29 TrAL)

17 Tentar otros recorridos también es posible, y de lo más fructífero. *Dirección única* es nuestra brújula, sin saber de entrada para dónde vamos. Los vericuetos de las desapariciones del yo: bajo la orden («Porcelana china»), en la repulsión al contacto con la criatura («Guantes»), en los juego de niños («Ampliaciones»), en los campos de batalla («Hacia el planetario»). Lijar capas de individuación, hacia otras singularizaciones posibles. Volver al reducto individual no con las capas que esconden sino con lo que esconden a la vista. Resituarse en estas individuaciones ampliadas.

«GUANTES. En la repulsión que nos inspiran los animales, la sensación predominante es el temor a que nos reconozcan al tocarlos. Lo que se aterra en las profundidades del hombre es la oscura consciencia de que en él vive algo que, siendo muy poco ajeno al animal que provoca la repulsión, pueda ser reconocido por éste. Toda repulsión es, en su origen, repulsión al contacto. Incluso el afán dominador sólo consigue pasar por alto este sentimiento mediante gestos bruscos y desmesurados: estrujará con violencia y devorará al objeto de la repulsión, mientras que la zona del más leve contacto epidérmico seguirá siendo tabú. Sólo así se puede satisfacer la paradoja del imperativo moral que exige al ser humano la superación y, a la vez, el cultivo más sutil de la sensación de asco. No le es lícito negar su parentesco bestial con la criatura, a cuya llamada responde su repulsión: ha de enseñorearse de ella. » (1987a: 22-23; DU IV, 1: 31; GS IV, 90-91)

> Benjamin, el «materialista antropológico», accede dibujando habitaciones y áticos, espacios y escenas de vestigios humanos materiales e históricos. El materialismo —en el sentido de Benjamin— supone una interacción entre las personas y el mundo. Los humanos trabajan sobre cosas físicas y el materialismo cuestiona las formas en las que lo hacen y las relaciones en las que entran para hacerlo, y cómo esto altera su completamente histórica naturaleza humana. (Leslie, 2000: ix TrAL)

Si no queremos caer en el error de partir de un hombre ya dado de antemano, en sus límites individuales, con sus prerrogativas subjetivas, no partamos de esta imagen fija, no partamos del lugar común. Busquemos un lugar de partida, infraestructural, compartido y que se salte sistemáticamente las normas del individuo disciplinado. El sueño no puede quedar fuera. El sueño es el punto de partida.

> El concepto de sueño de Benjamin se opone así pues a todo tipo de «verdad» de los sueños e intenta más bien leer respectivamente como ocupaciones estratégicas históricamente condicionadas. En este sentido histórico Benjamin se aleja de una interpretación del sueño individual e insinúa los contornos de su propia teoría del sueño: las imágenes de sueños son reacciones políticas, fenómenos colectivos y constructos inmanentes del habla. (Pethes, 1999: 237)

Tomarlo tal cual se nos aparece, empero, nos mantiene en letargo. Rituales de recuperación del sueño para la vida despierta. No tanto narrarlos *tal cual aparecen*, sino mediarlos por los mecanismos del recuerdo: ¿cómo activarlos? Hay rituales, hay formas, no conscientes, corporales, de mediación. Activar el cuerpo —ingestión, no continuar el letargo— abluciones. Automatismos viscerales, *inconsciente visceral*, puente entre sueño y recuerdo. De nuevo el mismo Godard: «El pasado en el recuerdo no vuelve como historia, sino como imaginación». Así pues, el sueño, el recuerdo y el cuerpo (y nunca uno sin los otros) serán los tres mecanismos que nos permitan desmontar al sujeto soberano, y reedificar 'el ritual de construcción de la vida' desde los cimientos. Acceso, desde estos tres vértices, al espacio de lo no sólo individual: el sueño como lugar de reunión nocturno que no entiende de límites —lugar de encuentro con los muertos, con nuestro pasado, con lo por venir—; el cuerpo como espacio de interconexión por la vía de los sentidos, de lo sentido, lugar de franqueo de los límites de lo que la consciencia encierra en su interior, lugar de intercambio con el medio-entorno, donde la identidad y diferencia son asuntos a dirimir en cada momento; el recuerdo como acceso a lo que fuimos, al pasado que hemos expulsado de nosotros, pero que no puede encasillarse en los límites del individuo.

> En este tiempo, que durante el día ocupa mi fantasía con los problemas más duros y humillantes, por la noche experimento cada vez más su emancipación en los sueños, que tienen casi siempre contenido político. Deseo poder contártelos un días. Son todo un atlas de imágenes sobre la historia oculta del nacionalsocialismo. (GB IV, 356)[18]

Accedemos al pasado que somos, como quien se equivoca de abrigo y se queda con el manto ajeno hecho a medida de otro cuerpo en el que, sin embargo, calzamos de forma inquietante. El recuerdo compone lo propio y lo ajeno, se sirve de todo lo que una época deja a su alcance para armar eso que telescopamos desde el yo, pero que excede nuestro registro consciente de lo acontecido. Y no sólo hay sueños, sino también despertares. «[C]onectar el shock del despertar con la disciplina del recordar.» (Buck-Morss, 1995: 300) Todos los fragmentos de recuperación del sueño desde el

---

18 Pasaje de una carta de Benjamin a Gershom Scholem de 1934, citado por Burkhardt Lindner en el *en tête* de su ensayo «Benjamin como soñador y como teórico del sueño » que sirve de presentación a la edición en separata de los *Sueños* de Walter Benjamin (2014a).

recuerdo no pueden apelar a uno sin pasar por el otro. Hay modos de despertar, hay despertares. Cada sueño activa un modo de despertar determinado, o cada despertar reclama el sueño al que se adosa, del que se desprende. Por eso uno sin el otro nos escatima una parte fundamental de eso que intentamos recuperar por la vía del recuerdo. Si no queremos 'hablar de los sueños, como en sueños'. El despertar riendo («Obras públicas»), el despertar postergado por la visión de nuestro[19] cuerpo muerto («Cerrado por obras»), el despertar de toda una clase («Peluquero para damas quisquillosas»), el despertar que viene de fuera («Embajada mejicana»): la cita de Baudelaire que encabeza el fragmento es el despertar que evoca el sueño del fetiche-dios, o «Relojes y joyería» —actitud corporal ante el día que empieza—, la desesperación como clave del despertar en "Subterráneo", del fragmento «N.113», el sobresalto de soñar con una casa de putas («Parada para no más de tres coches de alquiler»). «Recuerdo de viaje»:

> CIELO. En sueños salí de casa y alcé la mirada al cielo nocturno. Un violento resplandor emanaba de él. Pues, al estar constelado, las figuras según las cuales se agrupa a las estrellas se hallaban ahí, físicamente presentes. Un León, una Virgen, una Balanza y muchas otras, compactos cúmulos de estrellas, miraban fijamente hacia la Tierra. De la Luna, ni trazas. (DU IV, 1: 68; GS IV, 125)

Desde estos cimientos, largamente olvidados, podremos reelaborar las relaciones entre interior y exterior, entre cuerpo y mundo, entre hombres, entre sexos, entre cosas y animales. Desde este par de claves lanzadas en los primeros fragmentos —los que recorren la casa de nuestra vida desde los cimientos, y desde un par o tres de consignas e imágenes que se desprenden como frutos maduros de estas dos o tres ramas—, las diferentes enseñas de la ciudad, los encuentros, las relaciones con hombres y cosas, con la *actualidad* y lo pasado, podrán volverse eficientes para la lucha presente. La ciudad resultante no será la misma que se pisa desde el individuo como *a priori*. A partir de esos sueños que empapelan el interior de nuestros movimientos, la membrana que fiscaliza nuestra relación entre consciente e inconsciente, podremos desgranar la vida urbana, podremos reformular nuestra relación con la naturaleza, con el cosmos incluso. Y apuntar, quizá, a dos o tres consignas políticas de esas que desertaron de la consciencia. La insistencia en la astucia y en la presencia de espíritu, claves para atender y responder al instante de la acción, son cuestiones técnicas: los asuntos del mundo se encaran desde el mundo y con las herramientas que el mundo nos proporciona. El cuerpo es su mejor augur, no como superficie de lectura, sino de auscultación. No hay salto fuera. Anticiparse exige una disposición corporal particular. Cuestión del momento. Cada

19 Decir *nuestro* aquí parecería impropio. La atribución unívoca, personal de los sueños a los que los sueñan es de lo más problemático. La narración de los sueños es una apropiación singular de algo que no nos pertenece. Y, yendo un poco más lejos, esta apropiación por la vía discursiva debe ser expropiada para generar eso que estamos buscando al recuperar este material que tapiza la mitad de nuestras vidas. Nunca la autoría individual encontró un terreno más resbaladizo para asentar sus proposiciones. El trabajo de Charlotte Beradt (2002) como compiladora de sueños bajo el III Reich va en esta dirección. El sueño como material común, puesto en común, expresión singular de una experiencia colectiva que no encuentra otro medio de expresión para lo que está pasando. El sueño como refugio de los que ya no tienen donde ocultarse, una vez los pilares del orden se asientan en nuestro *yo más profundo*, y ya hayan colonizado todo los recovecos de nuestra vida despierta. De ahí la importancia histórica de esos sueños, de esas elaboraciones despiertas del sueño como documentos de una época a las que apela Reinhardt Koselleck en el epílogo de la antología. (Re)habilitación del sueño como material de trabajo del historiador. Los mecanismos de *comprensión del sueño* no pueden quedar en manos del individuo, no pueden ser individuales. Claves de una época, en lo que sueña. Completar la vivencia despierta. Acompañar a los sueños de sus despertares. Sueño y sombra del sueño, juntas. «Artemidoro (I, 1) menciona sueños que denomina "políticos" y que son esos que sobrevienen la misma noche a todos los habitantes de una ciudad respecto a acontecimiento que conciernen la urbe.» (Caillois, 1966a: 81 TrAL)

momento ofrece la posibilidad de romper con este orden de cosas. O de desviarlo unos segundos. Sin embargo, tampoco hay dirección intrínseca, no hay una determinación preexistente a lo que va aconteciendo en el mundo. Se puede intentar encauzar, pero la materialidad refracta las intenciones preestablecidas. El salto a la acción no se da desde las ideas, sino a partir de la disposición concreta de las cosas en el mundo, y teniendo, ni que sea por un momento, las cosas claras. Las calles de sentido único son funcionales. El sentido único de las calles es funcional. Las señales podrían no estar ahí, o indicar otra cosa. La dirección única es lo que hay que combatir, aunque sea usando la señal como escudo ante los golpes de la policía.

PRIMERA PARTE

Nuestro(s) pasado(s): Escrituras de la historia, desplazamientos del tiempo. ¿Desde cuántos lugares hablamos?

«Hablamos de naranjos injertados que daban limones,
y de esta forma fuimos derivando paulatinamente hacia la Historia»
(Weiss, 1976-1981: I, 366)



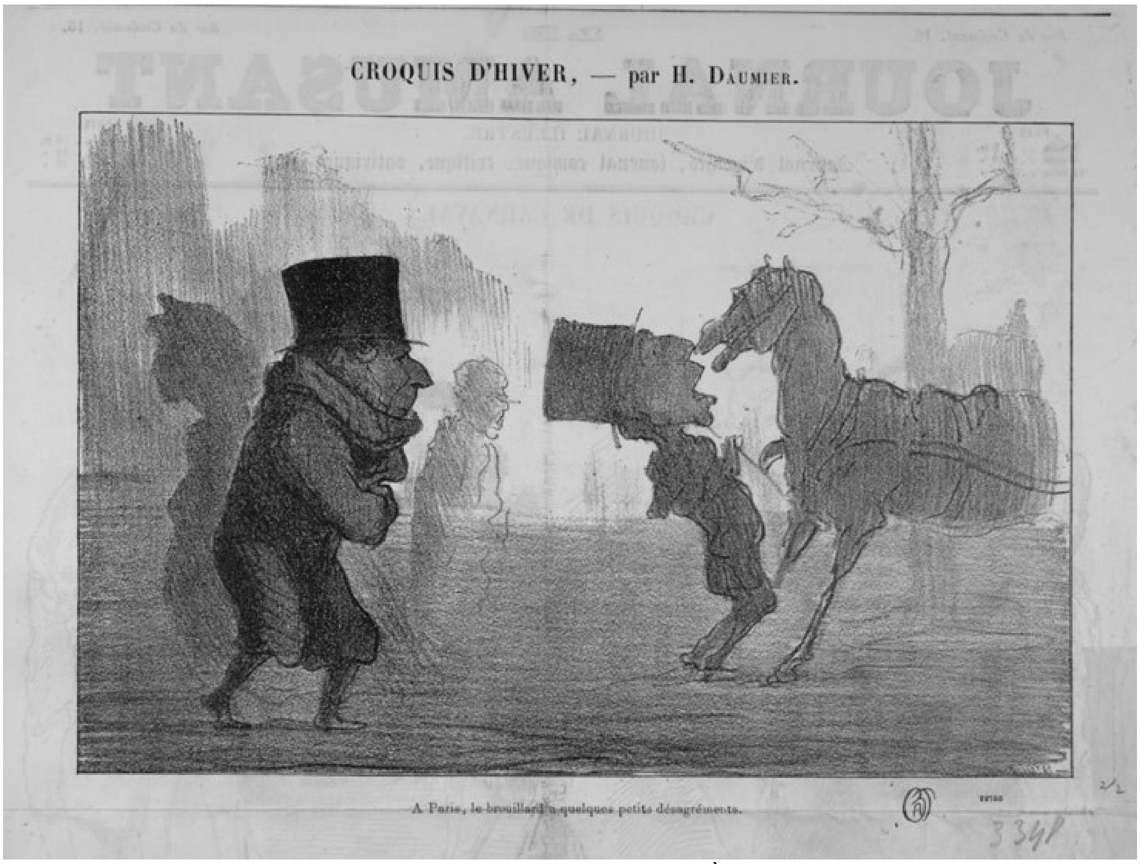
1.1 - Bruno Auguste Braquehais (1871), communards après la chute de la colonne Vendôme.

CAPÍTULO 1

EL SIGLO XIX: SUS RAMAS, SUS FRUTOS, SUS MISTIFICACIONES

El barroco y los retrovisores metodológicos: del porqué de la necesidad de los espejos.

De la ceguera ante la propia imagen. La totalidad como (des)composición y (des)montaje de imágenes parciales.



I.1.1 - Daumier, 1864? CROQUIS D'HIVER, — par H. Daumier. À Paris, le brouillard a quelques petits désagréments.

‹fr. 46 - 1918, como muy tarde 1920-1921› PERCEPCIÓN Y CUERPO

Nos introducimos en el mundo de la percepción a través de nuestra corporalidad, en lo más inmediato a través de nuestro propio cuerpo, es decir, en una de las capas supremas del lenguaje. Pero generalmente ciegos, impotentes, aquí como allá, para separar el cuerpo natural, la apariencia con el ser, según las medidas de la figura mesiánica. Es altamente significativo que nuestro propio cuerpo nos sea, en tantos aspectos, inaccesible: no podemos ver nuestro rostro, nuestra espalda, nuestra cabeza entera (es decir, la parte más noble del cuerpo), no podemos levantar nuestro cuerpo con nuestras propias manos, ni estrecharnos entre los brazos, entre tantas otras cosas. Nos asomamos, por así decir, al mundo de la percepción por los pies y no por la cabeza. De ahí la necesidad que en instante de la pura percepción nuestro cuerpo se metamorfosee para nosotros, de ahí el tormento sublime del excéntrico con su cuerpo.

Hay una historia de la percepción que es finalmente la historia del mito. El cuerpo de aquel que percibe no ha sido siempre únicamente la coordenada vertical en relación a la horizontal de la tierra. El caminar del hombre en posición erguida, que no fue adquirido más que progresivamente, permite superar tipos de percepción más

> antiguos y de otra naturaleza. Pero podemos, y debemos, suponerlos y también en otros dominios. No siempre el saber de medir distancias ha regido la percepción facial [visual] (en el caso de un niño [que], inmóvil en un sitio y sin órganos prensiles, se formaría de su mundo facial [visual]: otra jerarquía de las distancias)‹.› La historia de la percepción se lleva a cabo a partir de los elementos de la transformación de la naturaleza y la modificación del cuerpo, pero es únicamente en el mito que ésta les da su significación y su coronamiento espirituales (dominio, síntesis‹)›. En éste (el mito) se edifican y transforman lentamente las disposiciones de la percepción que determinan de qué modo se relacionan cuerpo y naturaleza: derecha, izquierda —arriba, abajo— adelante, atrás. (Benjamin, 2001: 74; GS VI, 67 TrAL)

Según la figura mesiánica, ¿como totalidad?, ¿como acabamiento? El acceso a la totalidad nos es vedado desde el mismo acceso sensible a nuestro cuerpo. Dentro de los prerrequisitos sensibles, esa totalidad en la autopercepción no es posible. Sólo desde un ponerse en distancia, sólo desde lo oblicuo, conseguiremos las claves que nos faltan para desplegar la imagen entera de nuestro cuerpo. No hay una totalidad visual equivalente al ronroneo constante de nuestro sistema cenestésico, ni hay una imagen inmediata completa de ese cuerpo que sentimos de golpe siempre a la vez —análogamente a como percibimos lo que excede los límites difusos de nuestra corporalidad: siempre, nada de un todo a la vez —. La simultaneidad y la copresencia son nociones que abruman la pobreza lógica de nuestras estructuras[20]. La dificultad del estar juntos, la imposibilidad de otorgarle una imagen estable y completa a la convivencia, parecería un eco de esta no completud de la mirada sobre el cuerpo propio[21].

La voluptuosidad del excéntrico ante su propio cuerpo, al que puede tratar como a un objeto, al que puede acercarse como (a) un extraño. El excéntrico, expulsado de las coordenadas de la totalidad cenestésica, expulsado de las lógicas del sí mismo. El que vive fuera de sí puede acercarse a su cuerpo como al resto de cosas que nos seducen desde su opacidad, desde la separación. Un control que se consigue saliendo del control sobre el sí mismo.

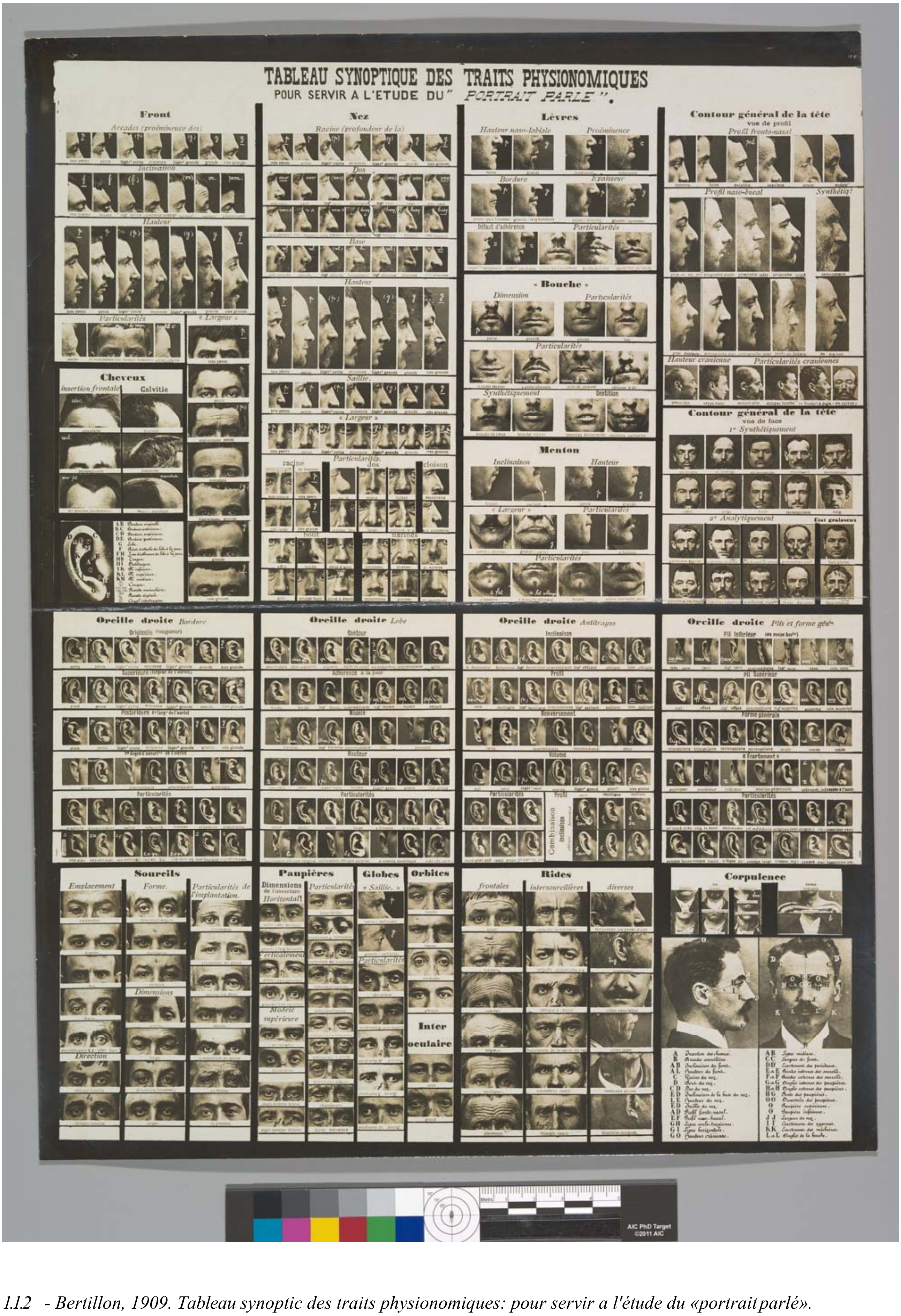
La piel como espacio de la apariencia, envoltorio de un cuerpo que también existe de piel adentro, pero a cuya apariencia sólo accedemos de forma indirecta, y cuyos procesos no sabemos cómo integrar exactamente a nuestro cuerpo-envuelto, y que también dibujan conexiones y continuidades con eso que está más allá de nuestra piel que envuelve. Diagnósticos por la imagen. Un sujeto que apenas puede contar con su cuerpo como última instancia que reafirme la realidad de sus límites individuales, descubre que desde el cuerpo se estaba tramando la disolución de esos límites.

La historia de la percepción, que es al mismo tiempo la historia del mito: historia de los diferentes recubrimientos discursivos que le hemos dado a lo real; cómo se consolida el mundo que nos acerca la percepción, en cada momento. El mundo de la sensibilidad común, las historias que se cuenta lo común de la sensibilidad. Al mismo tiempo, el mito será la neblina que difumine el carácter histórico del origen, escatimándonos eso que de humano, luego de contingente, tienen todos los órdenes que se han querido siempre *así* de incuestionables.

---

20 Lo simultáneo, engarza lo colectivo con la técnica. «La simultaneidad, este fundamento del nuevo estilo de vida, proviene también de la producción industrial.» [K3, 2] (LP: 399; GS V, 498)

21 Léa Barbissan, en un artículo recientemente publicado, «Eccentric bodies» (2017), recorre prácticamente los mismos textos que nosotros en el presente epígrafe, para llegar a conclusiones muy parecidas a las nuestras.



1.1.2 - Bertillon, 1909. Tableau synoptic des traits physionomiques: pour servir a l'étude du «portrait parlé».

Organizar(se en) el pesimismo

> La organización del pesimismo es verdaderamente una de las «consignas» más extrañas que pueda obedecer un hombre consciente. Sin embargo, esto es lo que pretendemos verle seguir. Este método, si puede llamarse así, o mejor dicho esta tendencia, nos permite y nos permitirá quizá, todavía, observar la más alta parcialidad, la que siempre nos ha protegido del mundo; nos impedirá al mismo tiempo fijarnos, consumirnos; es decir, que mantendremos también firmemente nuestro derecho a la existencia en este mundo. Porque el pesimismo no puede desarrollarse, prolongar sus efectos por su simple afirmación verbal. En efecto, esta afirmación puede producirse fácilmente como resultado de cual- / -quier tentativa, de cualquier error de apreciación, y pierde pronto su eficacia. En esta materia, solamente los recursos vivos permiten arrancar al pesimismo un sentido hecho a la medida de los años acumulados a nuestros pies. Hay que organizar el pesimismo; o más bien, ya que no se trata de obedecer un llamamiento, hay que dejar que se organice en la dirección del próximo llamamiento. Pero saber por qué esfuerzo hay que organizarlo ahora, es una cuestión que sólo se planteará más tarde, y aún no se planteará más que para quienes nos hayan seguido hasta aquí, es decir, para algunas raras personas que sufren tentaciones siempre adversas.
>
> Sólo han querido concedernos un derecho de descomposición bastante perfeccionado, tendente en consecuencia a la solución pura. Se ha hablado incluso de degenerescencia [*sic.*] caracterizada. Del movimiento Dadá, ese «viejo monstruo legendario», pero al fin y al cabo de ese monstruo, y muy próximo de las soluciones extremas (?), habríamos descendido al surrealismo, tentativa más vulgar de polarización «artística», alimentada aún de excesos, pero que presenta, por su misma expresión, unas garantías. Finalmente, y con la ayuda de ese poder de descomposición, se cae en el materialismo vulgar, el apetito de escándalo barato, ¡el comunismo! Tal es el panorama que han imaginado escrupulosamente los imbéciles. (Naville, 1976: 98-99)

Organizar el pesimismo y acabar con la teleología de la naturaleza [22]. Las cosas son así, pero no porque haya ninguna finalidad natural inscrita en el funcionamiento de(l) todo. Y esta ausencia de finalidad hace aún más dolorosa la constatación de que las cosas así sean. Porque podrían no ser así, e incluso ser de otra forma. De ahí nuestro pesimismo. Otros han usurpado el lugar de la naturaleza en esta pretendida necesidad del orden de cosas dado. El mito de la naturaleza de las cosas de la mano de ese otro mito, el del progreso. Organizar el pesimismo y acabar con la teleología de la naturaleza. Dos patas que no aguantan ninguna mesa, pero cuyo equilibrio hay que mantener en tensión para poder quebrar el modo de aparecer de lo que nos rodea, totalizante. Sin variación posible en las reacciones que exige para reproducirse —o, peor aún, capaz de reproducirse también en una variedad siempre presta a renovarse de reacciones posibles—. Estrategias de organización del pesimismo. Cómo no ser pesimista ante lo que hay, cuando su modo de presentarse adopta las formas *variables* de lo inexorable. Así aparece el *mundo sublunar*, una vez se ha cortado todo vínculo con la trascendencia —y eso que habíamos cortado todo vinculo con la trascendencia—. Lo inmanente, la inmanencia es el problema. Cómo hacerle frente, cómo modular respuestas ante sus

22 «Esta actitud contra la representación y el moralismo lleva a postular la acción política libre de toda ideología fundamental; la acción política no es más el soporte de algo diferente —una moral más alta, un programa, o la corporización de la historia del progreso hacia el socialismo — sino una apertura que se presenta a sí misma como una imagen inmediata, un espacio de imagen donde todo el moralismo pequeñoburgués se vuelve inoperativo, donde toda significación externa se extingue. Benjamin no se refiere a otra cosa cuando define la tarea auténtica de la política como la organización del pesimismo —pesimismo respecto a la creencia de que la política puede estar en el lugar de otra cosa, es decir, progreso histórico, moral, teleologías.» (Khatib, 2014: §12 TrAL)

leyes, sus formas, sus remistificaciones. Cuando lo contingente bloquea toda respuesta más allá del *acatar o morir*. *Kapitalismus als Religion*[23], rezará una pequeña glosa de 1921 —casi una broma— de Benjamin, religión sin trascendencia que lejos de redimir culpas, las multiplica, y nos enreda en su reproducción sin expiación posible (GS VI, 100-103 ‹fr 74›)[24].

> La absolutización de lo cultural y ritual, el primer rasgo de *Capitalismo como religión,* es el reverso de la constatación que Benjamin hace de la falta de una dogmática especial: de una teología. El capitalismo no requiere de ninguna legitimación ideológica. Se legitima a través de una —hoy más que nunca— incontestada falta de alternativas, en especial por su funcionamiento. (Steiner, 1998: 154 TrAL)

Uwe Steiner apuesta por las criaturas fantásticas que habitan las novelas y narraciones de Paul Scheerbart. Como estrategia de lectura desmistificante de este fragmento tan cargado, irónicamente, de mito y mistificaciones: «El mundo, al que el verdadero político aspira, es el contrabosquejo de quienes adoran el *Capitalismo como religión*. Éste es, en palabras de Benjamin, el venidero "imperio sin nubes de los bienes perfectos, sobre los que no lloverá dinero alguno" (1987a: 87)». Este *verdadero político*[25] se perfila a la vera de los personajes de Scheerbart:

> Que él haya debido señalar el camino al «verdadero político», se aclara aquí, que él se haya interesado por la pregunta: «en qué criaturas completamente nuevas, dignas sin duda alguna de estudio y de amor, han convertido nuestros telescopios, nuestros aviones y nuestros cohetes a los seres humanos anteriores». Que unas visiones tales de política inspirada no deben limitarse a la tierra, son evidentes para Scheerbart (II, 1: 219). (Steiner, 1998: 171)[26]

Steiner apela a una premisa del Zarathustra de Friedrich Nietzsche, 'permanecer fiel a la tierra' (*Erde treu zu bleiben*), para lo que quizá haya que escarbar en lo que excede los límites de este mundo[27]. Buscar lo otro en lo otro, y traerlo a este lado parece una de las labores constantes de los

---

23 El título que aparece en el envés de una de las páginas del manuscrito reza: «Geld und Wetter» (GS VI, 690). Uno de los fragmentos de *Dirección única*, al que nos referiremos en la segunda parte de este trabajo y que Steiner cita en su artículo, constituye el reverso satírico de estas intuiciones primerizas: «Asesoramiento fiscal» (1987a: 86-87, DU IV, 1: 79; GS IV, 139).

24 El fragmento retoma de forma sardónica una idea planteada ya en 1886 por Paul Lafargue, a quien debemos el ensayo (que no carece de sorna, sobre todo viniendo de quién viene): *La religion du Capital*. «La religión del Capital —esta "farsa" sabrosa cuya publicación comienza en "El Socialista" el 27 de febrero de 1886 es la reseña de un congreso internacional que tuvo lugar en Londres, en el curso del cual los representantes más eminentes de la burguesía escriben las Actas de una nueva religión para este Caos que ellos han creado y que han decidido llamar "Mundo civilizado"—. Una nueva religión susceptible no sólo "de poner freno a la invasión peligrosa de las ideas socialistas", sino capaz de dar a este mundo caótico y capitalístico una forma al menos aparentemente definitiva. Le hace mucha falta al Capital un Dios propio, que "entretenga la imaginación de la bestia popular".» (Lafargue, 1886a TrAL)

25 Al parecer, éste era el título del segundo texto —perdido— que Benjamin dedicó a Scheerbart ya por los años 1919 y 1920. Ver el testimonio de Scholem recogido por los editores de las obras: GS II, 1423.

26 *Technik als ein „Schlüssel des Glücks" erweist* (GS II, 250). Un artículo de Lorenz Jäger sobre el cosmos como espacio político abunda en este recurso a Scheerbart como el elemento desestabilizador de cualquier antropomorfismo en materia de políticas universales. El cosmos como el espacio de paz. «Kosmos und sozialer Raum. Varianten eines Benjaminschen Motivs» (Jäger, 1992: 218-249).

27 «Sólo que Benjamin contra Nietzsche recuerda que "también el colectivo es corporal". Y que la "Physis, que se le organiza en la técnica", cambiará la faz de la tierra en una medida para la cual como pocos, siguiendo la convicción de Benjamin, Paul Scheerbart no ha perdido de vista. » (Steiner, 1998: 171). Paul Scheerbart se convertirá en una referencia constante en los trabajos de Benjamin, un escalón para la imaginación desde donde otear a un más allá del orden presente. *Experiencia y pobreza* (1933) recoge observaciones ya adelantadas en *Paul Scheerbart: Lesabéndio* (1917 o 1919) (GS II, 618-619) y retomadas en el fragmento *Sur Scheerbart* (1938) (GS II 630-632).

relatos de Scheerbart, cuyos modelos có(s)micos hacen de la imaginación matriz de interferencias. Que el lenguaje se abra a lo otro, permee sus formas, no quepa en sí de alegría. Desbordar el mundo por la imaginación. Deformaciones que generan nuevas formas con lo poco que tenemos a mano, ésa es la labor de la fantasía[28]. Benjamin rastrea estas posibilidades de la imaginación en lugares dispares, tales como los textos dedicados a la embriaguez por hachís o la pequeña reseña «Colección de poemas de niños de Fráncfort» aparecida el 16 de agosto de 1925 en el Frankfurter Zeitung (Obras IV, 2: 218-223; GS IV: 792-796).

> Pero el usuario inteligente de estos particulares testimonios no está buscando ningún «original», sino que lo que estudia es cómo el niño «modela» y de qué modo «experimenta»; pues, en vez de aceptar la forma dada (ni en el campo espiritual ni en el sensorial), el niño va desplegando la riqueza propia de un mundo espiritual en la estrecha senda de la variante. Así variados regresan al adulto finalmente los versos más antiguos de los niños, cuya obra no es la creación, sino el juego siempre fascinante que corresponde a la transformación. (Obras IV, 2: 219; GS IV, 792-793)

Organizar el pesimismo extrae sus fuerzas de saber que no podemos. Somos sobriamente conscientes de nuestra impotencia ante lo así dado. Organizarse dentro de la masa de lo que ya no requiere de justificaciones para reproducirse. Organizarse puede ser buscar justificaciones a lo que hacemos sin pensar. Aunque sepamos que lo que hagamos sin pensar hace tiempo que prescinde de justificaciones para legitimarse en su proceder. Organizarse (en) el pesimismo: resistir. Estrategias sobre el terreno de juego. *Virtudes técnicas, no caballerescas del político*. Contar con poco, y no esperar nada[29]. El arma afilada de la desesperación. Ésta es nuestra atmósfera.

> Si algo puede alentarnos a emprender este intento, es el conocimiento de que hoy también tenemos que tomar aliento cuando se trata de desesperar: que mañana mismo pueden producirse destrucciones de unas dimensiones tan enormes que podemos vernos separados como por efecto de los siglos de los textos y las producciones que se han realizado sólo ayer. (El comentario que hoy queda demasiado ceñido puede adquirir mañana pliegues clásicos. Donde su precisión hoy pueda resultar casi indecente, mañana mismo el misterio puede haberse restablecido). (CPB II, 2: 145; GS II, 540)

La arquitectura de vidrio y *Lésabendio*, las referencias de este autor citadas más a menudo.

28 Así la refiere Guido Boffi: «Es propio de toda fantasía practicar un juego disolvente en la confrontación de las formas» (Boffi, 1999: 44 TrAL).

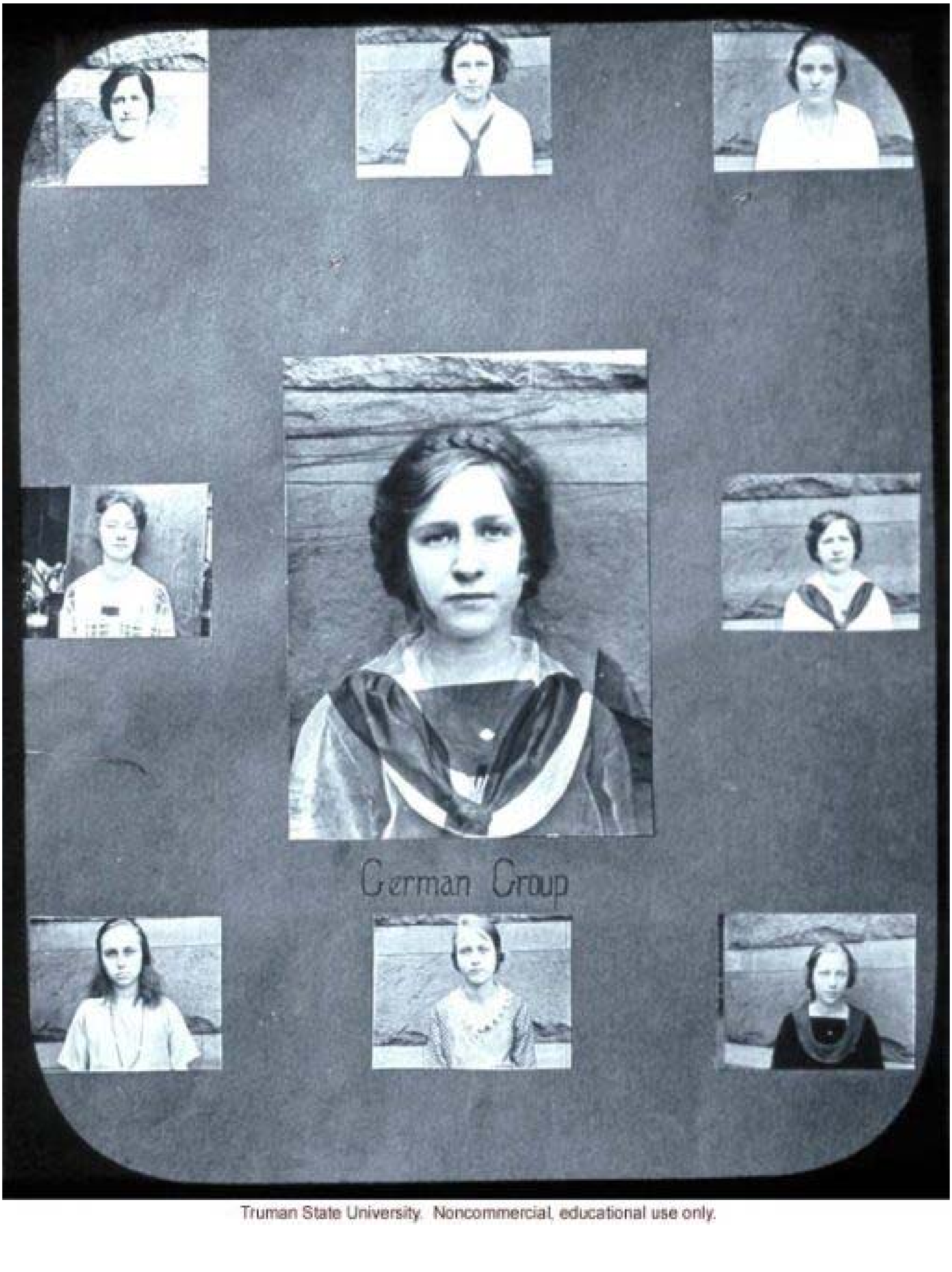
29 Otra forma de enunciar este criterio, Joseph Fürnkas lo extrae de *Experiencia y pobreza*: «Completa falta de ilusiones sobre la época presente y asimismo un credo indivisible respecto a ésta misma, esta disposición a "sobrevivir a la cultura, si es necesario" (II 219), conecta al "carácter destructor" de Benjamin con aquel "materialismo antropológico", del que hace prueba el ensayo sobre el Surrealismo de 1929 en la "experiencia de los surrealistas y previamente un Hebel, Georg Büchner, Nietzsche, Rimbaud" (II, 309f.)» (Fürnkas, 1988: 271 TrAL).

Barroco e inmanencia

Búsqueda desesperada de salidas a la inmanencia. El siglo XIX sería el escenario donde de forma más irrisoria, con permiso del siglo XX(I)[30], proliferaron estos intentos de retrascendentalización del mundo. De las mesas giratorias a los efluvios del éter, la *Pequeña historia de la fotografía* dará fe de cómo la puerta al *más allá* se fue cerrando irremediablemente. El valor de exposición engullendo lo cultual, lo cultual funcionando en el vacío de *l'art pour l'art, luego sellando su tumba*. El último atisbo del aura en los primeros retratos fotográficos lacraría este proceso que conecta con algunas de las preocupaciones menos recónditas del texto sobre el drama barroco. El aura, exceso o defecto en la percepción de lo idéntico, cuyo poder de seducción [31] nos atisba desde fuera del mundo, fuerza insospechada que está a un paso de desaparecer, o de desubicarse, tenderá a reubicarse hipostasiada allí donde necesitemos reforzar las decisiones tomadas desde la desfundamentación del orden de cosas dado.

30 La mueca se nos ha congelado en el rostro al dar las en punto del cambio de milenio —o con un golpe de viento, como suele decirse—. «Si hace muecas, le dicen que, si suena el reloj, se va a quedar con ellas. » (IB IV, 1: 196; GS IV, 253). Que se lo digan al Karl Kraus de «La aventura tecnorromántica» (Kraus, 1989: 211-218).

31 El exceso como lo que seduce, el exceso como lo monstruoso. El exceso como lo superfluo. El exceso como lujo. Eso que no puede someterse a las lógicas del capital, que rehuye el principio de economía de las formas, una vez el principio de economía se extrapola como principio universal. O *ça (me) regarde pas* o devuelve la mirada. Hay algo en el orden que quizá no sea tan accidental como querríamos, que arrasa y arraiga en el ser de las cosas. Que ontologiza lo que pareció en su momento apenas accidental, quizá incluso pasajero. Sobre todo cuando la destrucción da el tono de base.



Truman State University. Noncommercial, educational use only.

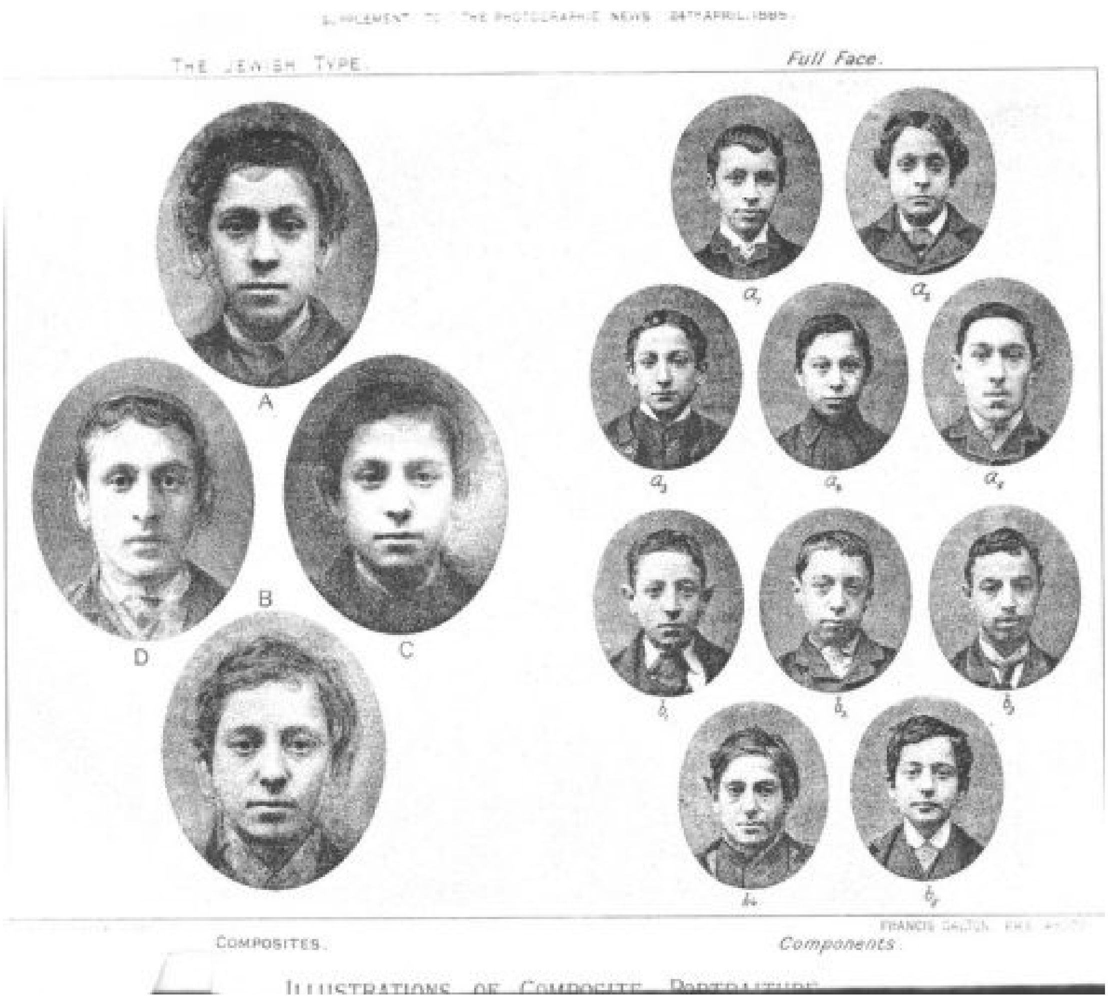
1.1.3 - «German group», composite portrait in the style of Francis Galton (n.d.)

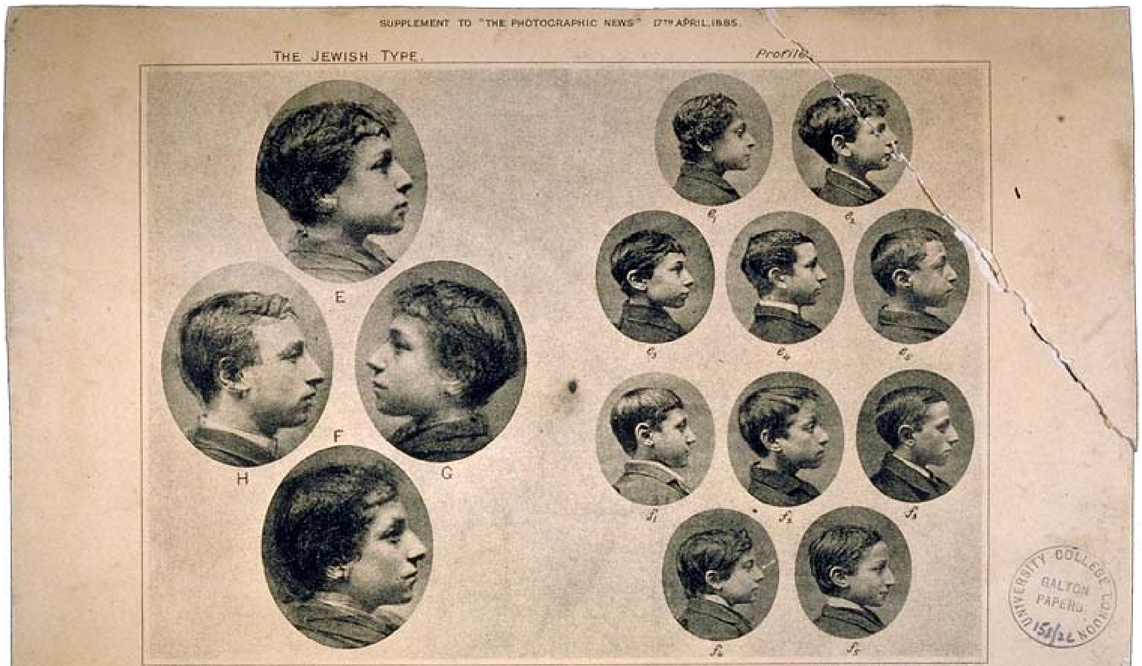
En los primeros retratos fotográficos, la imagen es una síntesis de momentos consecutivos. A partir de la instantánea (¿1887?), la preeminencia del instante se sobrepondrá a la síntesis de tiempos. Ése fue el último resquicio de una imagen que más que hacerse una con el referente, le ofrecía la posibilidad de un reconocimiento no puramente identitario e identificatorio. El tiempo, la espera como valor que apuntala la imagen. Un lapso de tiempo condensado en la imagen que no corresponde a ningún momento exacto de la exposición. La *Pequeña historia de la fotografía* (1931) rastrea este proceso[32]. Una vez la relación entre imagen e instante sea biunívoca —una vez le arranquemos una imagen al instante—, lejos de resultar autoevidente, el pie de foto tendrá que orientar la mirada ante lo que ha saltado del continuo del tiempo. Como saltan los puntos de un jersey. La imagen, como la palabra suelta de un texto, pero no como un bit de información, se convierte en un centro cuya ambigüedad es intrínsecamente irreductible. El pie de foto cumple la tarea siempre polémica de situarla, luego de arriesgar una dación de sentido que puede ser puesta en entredicho, que no agotará los sentidos de la imagen, sino que ahondará en la diferencia de las series, las palabras y las cosas tejiendo relaciones diversas, a veces divergentes, con los sentidos del mundo [33]. La terceidad como lugar de lo indecidible.

32 Los rostros tipo de Francis Galton (en su labor maniática por perfeccionar las tecnologías de la identificación) podrían haber supuesto una forma de explorar el polo de la producción de *imágenes fotográficas sintéticas*, una forma de extraerle poder de intervención a lo no referencial al ahondar en un conocimiento por imágenes que estrictamente son inatribuibles a un único referente. No obstante, no es más que irrisorio (por no decir peligroso) el hecho de considerarlas el referente de un tipo nacional, o étnico —salvo que lo nacional o lo étnico sean tan difusos como la imagen resultante e indecidible de estos rostros tipo *que no dejan reposar la mirada.*

Algo similar detecta Mareike Stoll en su artículo «Menschenleer. Der Tat-Ort in Benjamins Schriften zur Photographie»: «que también las tomas de August Sanders "estén desiertas", porque los individuos son reducidos en ellas a tipos» y no remiten a una biografía individual (Stoll, 2012: 345 TrAL). Sin embargo, las cosas no se zanjan tan limpiamente, aquí tampoco. A veces, el desierto es el escenario perfecto para mostrar los mínimos de la expresión —la variaciones minúsculas que puede adoptar la expresión de las formas —. Un fondo nítido, que deja espacio para la percepción del detalle.

33 El *Kriegsfibel* (1955), de Bertolt Brecht (*ABC de la guerra* (2004)), trabaja con las imágenes desde este mínimo de expresión, palabras e imágenes escalando ruinas y encarando la destrucción, dos imágenes cooperando entrelazadas en la destitución de los sentidos preestablecidos. Un alfabeto nuevo, redefinido, para aprender de nuevo a leer las imágenes de destrucción de siempre que ya no significan lo mismo, o las formas nuevas en las que se posa el *siempre igual* de la destrucción. A partir de ahí podríamos, quizá, encarar los libros de estampas que Ernst Friedrich (1924) y Ernst Jünger (1930a), cada uno por su lado, dedican a la Primera Guerra Mundial. (Douailler, 2016).





University College, London. Noncommercial, educational use only.

1.1.4 - Galton, 1885. «Illustrations of Composite Portraiture, The Jewish Type, by Francis Galton».

El siglo XIX sería el espacio en el que la salida impostada a la inmanencia del mundo y sus leyes reverberaría en mil simulacros y fantasmagorías diferentes. Religiones y sectas por un lado, espiritismos e hipnosis por el otro, astrologías y yogas, le darán un toque *mundano* a esta aspiración trascendental. Vestirán lo trascendental bajo diferentes ropajes a la moda. La apuesta por la existencia de vida extraterrestre tiene algo de respuesta paroxística a esta asfixia. Dios no existe, vale, pero la verdad está ahí fuera. Presbiterianos cuánticos[34]. «El más allá es vaciado de todo aquello en que se mueve hasta el más leve hálito del mundo, y el Barroco le arrebata una profusión de cosas, normalmente sustraídas a cualquier figuración, que ahora en su apogeo saca a la luz con una figura drástica, a fin de despejar un último cielo y, en cuanto vacío, ponerlo en condiciones de aniquilar algún día en sí a la tierra con una catastrófica violencia.» (DB I, 1: 269; GS I, 246). *La que se nos viene encima.*

Si el romanticismo adelanta esta búsqueda desesperada de una salida del mundo —el infinito, lo extraordinario, lo inhumano y lo sobrehumano, lo diabólico son algunas de sus facetas—, a la que sólo el arte apunta como promesa, sólo los malos románticos son capaces de creer que esta salida tiene una fisonomía concreta. Entre otras complejidades, el texto de 1924 que Benjamin dedica a *Las afinidades electivas de Goethe* mostrará cómo la asfixia de la inmanencia mata mientras otros mueren, pero por encima de todo no deja vivir. El amor se somete, también, a las leyes del mundo, lo conforma a sus elementos. Como variación sobre las correspondencias, el modelo de la química: la inmanentización del universo usa el código de la materia, ése que dictamina la uniformidad elemental del universo (los elementos nuevos se sintetizan *en* el laboratorio). Las *correspondencias naturales* que pudieron encauzarse por la vía de la semejanza entre macrocosmos y microcosmos se desplazan a las leyes de la materia como vector que rige las interacciones dentro del mundo profano[35].

Desde una perspectiva más bien modesta, y conscientes de apenas rozar las problemáticas que el ensayo despliega, podríamos leer el libro sobre el drama barroco como una suerte de *historia de la inmanentización del mundo*. El *Trauerspiel* ofrece el acceso furtivo, fugaz a algo así como la verdad y el sentido ante la constatación de la dificultad creciente —imposibilidad total o pie de argumento relativista—, para encontrar otros modos y métodos de acceso a la verdad. El libro se esfuerza en los modos de presentación de la verdad —una verdad otra o diferente a ésa que resultaba de la correspondencia entre el mundo supra e infralunar—. Ni revelación, ni desvelamiento: destello desde la relación idiosincrática de los elementos que la componen, de la que resulta de forma inherente. «La verdad es la muerte de la intención» (DB I, 1, 231; GS I, 216), no cabe siquiera la opción kantiana de la correspondencia subjetiva, de la correspondencia con las facultades. La verdad anula

34 Líneas que exploran la posibilidad que la vida en la tierra, de hecho, venga del espacio. Transportada en meteorito —nuestro origen extraterrestre mostraría el despropósito de la carrera espacial —. Hipótesis de la basura. Eco de esa otra idea extraída de los apuntes preliminares de los pasajes, la que en lugar de 'seres-en-el-mundo' nos considera —a todos por igual— entes subacuáticos nadando en la atmósfera: «La atmósfera terrestre como atmósfera submarina ‹Hº, 4›»(LP: 840; GS V, 1013).

35 Siguiendo a Boffi, para el que, en el ensayo sobre '*Las Afinidades electivas' de Goethe*, «este mito demónico emerge netamente como potencia catastrófica de la naturaleza » mientras que en el Passagen-Werk «se concentra en el modo mítico producido por la técnica» (Boffi, 1999: 138).

lo subjetivo: la verdad no es conocimiento, ni un producto de la consciencia [36], no depende de la perfectibilidad de nuestros instrumentos de captura y medida. Desde sus distintos modos de funcionar, ideas y conceptos no son conmensurables, incluso cuando aceptemos que las ideas se exponen en conceptos. «[L]a filosofía es sin duda con razón una lucha por la exposición de unas pocas, siempre las mismas palabras: a saber, las ideas.» (DB I, 1, 233; GS I, 217)

El *modo de acceso*, el método, resulta tan fundamental como el *tiempo de exposición*. La verdad se carga de historia: no existe más allá de la relación concreta que se establece entre los términos que la componen, pero a los que no puede reducirse. La verdad quizá no sea un suplemento de lo real, pero deja de ser sustancial, resultando casi diríamos *accidental*, por no decir abrupta por inesperada. La exposición como lugar y momento de engarce y compromiso con el mundo y las ideas. La exposición de ideas en el tratado muestra al mundo en conceptos, presenta los fenómenos destilados en conceptos como matriz de acceso a eso que una y otra vez cabe el aborar desde el principio en cada frase, las ideas y la relación que se establece entre ellas, ¿la verdad se inserta en un sistema de relaciones o es el propio sistema de relaciones? Las ideas aparecen dentro del mundo adquiriendo la fisonomía concreta de los fenómenos del mundo. Los conceptos son el intercambiador, la membrana que requiere de un ajuste perpetuo, al ser el lugar cambiante de ex posición de las ideas *y* de salvación de los fenómenos (de la pérdida, de lo efímero). Los conceptos son el lugar de la consistencia mundana. (DB, I, 1: 231; GS I, 215) «La idea es mónada, y eso significa, en pocas palabras, que cada idea contiene la imagen del mundo. Y su exposición tiene como tarea nada menos que trazar en su abreviación esta imagen del mundo.» (DB I, 1: 245; GS I, 228)[37] Trazar esta imagen del mundo, en el límite siempre a definir entre las ideas y los fenómenos. Cada día, al darle cuerda, pondremos en hora el reloj.

El prólogo epistemocrítico del *Trauerspielbuch* (1928) insistiría en la necesidad de resignificar el vocabulario (epistemológico) heredado, trazarle límites y restricciones al uso de ciertos términos que no pueden asumirse y emplearse sin cuestionar su pertinencia y su permanencia, ni su posición

---

36 Así se rechaza, ya de entrada, el postulado de una verdad a la que nos iríamos acercando de forma paulatina, siempre encarada al futuro, una verdad progresiva y postergada, que nos despoja de la verdad en el mundo (presente). ¿El conocimiento despliega la verdad en el tiempo, o más bien la vuelve no idéntica consigo misma? Los conceptos cargan las ideas de tiempo, a la vez que las vuelven perecederas por este mismo proceder. Apostar por una verdad no reductible al conocimiento, aunque sólo pueda exponerse en conceptos, *despega la piel del hueso*, permite cierta movilidad o independencia entre estas dos instancias que, desajustadas y en perpetuo reajustamiento, rompen en buena medida la clausura de un siste ma demasiado proclive a matar de asfixia a quienes creen encontrar el fundamento último de sus verdades. Ver Tiedemann, 1973: 26-28.

37 «En torno a la doctrina elemental del materialismo histórico. 1) Objeto de la historia es aquello en lo que se realiza el conocimiento como su salvación. 2) La historia se descompone en imágenes, no en historias. 3) Allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérnoslas con una mónada. 4) La exposición materialista de la historia conlleva una crítica inmanente al concepto de progreso. 5) El materialismo histórico apoya su proceder en la experiencia, en el sano sentido común, en la presencia de espíritu y en la dialéctica. (Sobre la mónada N 10 a, 3) » [N 11, 4] (LP: 478; GS V, 596)

«Al pensar pertenece tanto el movimiento como la detención de los pensamientos. Allí donde el pensar, en una constelación saturada de tensiones, llega a detenerse, aparece la imagen dialéctica. Es la cesura en el movimiento del pensar. Su lugar no es, por supuesto, un lugar cualquiera. Hay que buscarlo, por decirlo brevemente, allí donde la tensión entre las oposiciones dialécticas es máxima. Por consiguiente, el objeto mismo construido en la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica. Es idéntico al objeto histórico; justifica que se le haga saltar del continuo del curso de la historia.» [N 10 a, 3] (LP: 478; GS V, 595)

en la exposición. Lo irreversible como función de ese tiempo que ya empieza a ser hegemónico en el barroco atraviesa también las palabras: «aquello que domina al tiempo ya no es el ciclo anual con su recurrencia de siembra, cosecha y barbecho, sino ese rodar inexorable que lleva toda la vida hacia la muerte» (DB, I, 1: 365; GS I, 328-329). Refuncionalizar los términos para poder, de nuevo, *mostrar* lo mismo: el mundo que hemos heredado, que nos constituye, que nos excede. Bajo la premisa de la inmanentización, leer lo mismo, enfrentarse al mundo, sólo puede hacerse desde el signo de la pérdida. Podríamos multiplicar hasta el agotamiento las imágenes que elaboran este exceso de explicaciones desajustadas, lunáticas o mortalmente coherentes, herencia de otro mundo del que hemos sido expulsados, pero que sin embargo seguimos llevando a cuestas, dispuesto a asomarse en cada grieta de nuestras explicaciones. El (drama) barroco, pues, «[s]e sume por entero en el desconsuelo de la condición terrena. Si reconoce una redención, ésta se encuentra más en lo profundo de dicha fatalidad que en la idea de consumación de un plan divino de la[] salvación» (DB, I, 1: 285; GS I, 260).

No obstante, el mundo reclama sus derechos —su derecho a un orden intramundano—. Lo mesiánico sólo puede ser fin (*Ende*), ya no objetivo (*Ziel*), borrando las huellas hacia ese orden celestial que debería completar la labor histórica. El orden celestial ha roto amarras respecto al mundo profano. Toda explicación o solución que busque restaurar la continuidad entre estas dos esferas debe plantearse fuera del mundo. Lo mesiánico es la distorsión (que no la restauración) de esta (dis)continuidad, a la vez que la marca de su necesidad ya-no-histórica.

> Únicamente como figura, ni como concepto ni como idea, articula una indeterminación estructural, una desviación, que cuestiona cada concepto de historia objetivante. En este sentido, la figura de lo mesiánico de Benjamin es una figura de figuración y desfiguración (*Entstaltung*); ésta carece de estabilidad y consistencia. Esta carencia, en cualquier caso, no es una deficiencia sino su logro más preciado: Lo mesiánico demuestra el carácter disfuncional de todo intento de categorizarlo e historizarlo [with regard] respecto a su presencia textual. (Khatib, 2013: nota 1 TrAL)

El *Fragmento teológico-político* (1920) (FTP II, 1, 206-207; GS II, 203-204), en sí ya un espacio en disputa cronológica entre editores e intérpretes, discrimina el asunto de forma extrañamente tajante: lo mesiánico no puede ser objetivo, sino término. El sentido político de las acciones y decisiones sólo puede plantearse en términos histórico-profanos, mientras que lo teológico-teocrático sólo cabe dentro del sentido religioso: la *restitutio in integrum,* la inmortalidad. Los dos apuntan a lo mesiánico —elemento místico de la historia al que no renuncia el sentido político, aunque sus caminos sólo puedan ser oblicuos, *al bies*—. Desde la renuncia a una conexión efectiva, se abre la posibilidad de la interferencia entre estas esferas discretas. Hay una relación indirecta entre uno y otro orden, una colaboración inintencional entre ambos órdenes, insiste el fragmento. Lo profano apunta a la felicidad. La felicidad introduce un elemento no reductible a términos seculares, ya que la *restitutio in integrum* en términos seculares se traduce en destrucción total. Y sin embargo, nada resulta más extraño a la felicidad que su inscripción fuera del mundo, su esperar a otro tiempo, a otro espacio, donde sea de verdad posible para siempre. La felicidad, como el niño que queda fuera del hechizo de Hamelin por su cojera, por su ir con muletas. La felicidad no puede ser promesa fuera del mundo, sin embargo, tampoco cabe dentro de los límites en los que éste se ha encerrado. De ahí su intimidad con el concepto de destrucción, a cuya completud aspira desde su carácter siempre en falta, siempre pasado, siempre

promesa. Nunca presente. Coincidencia que ya es instauración de la pérdida, entronización del recuerdo como el lugar donde, y ahí nos asalta la duda, quizá llegó a ser.

> Es en este sentido verdaderamente profano y a-teológico que debemos entender la idea de felicidad de Benjamin: como un quiebre disruptivo que (re)abre «posibilidades para nuevas posibilidades» (ibid.) que se forcluyeron en el pasado. La *restitutio in integrum* profana no es más que la restitución de la felicidad como el movimiento de restauración de la posibilidad de nuevas posibilidades. La búsqueda o lucha de la felicidad no se toma como un objetivo —este es el último acceso en un mundo redimido— sino que concierne la apertura disruptiva de una vida profana encerrada en un mundo de destino y coerción. (Khatib, 2013: §18)

Esa totalidad sólo se consigue, en el mundo, en términos de destrucción. Sólo la destrucción puede alcanzar la *perfección* como totalidad acabada. La felicidad, en cambio, debe conformarse siempre con la incompletud, con la parcialidad, en la tierra, en el mundo. Y está claro que la felicidad no se conforma con nada de eso. La felicidad es fin, no objetivo, en un mundo que no responde a ninguna teleología más allá de esta felicidad mundana y coja, una y mil veces olvidada o postergada, que no acepta consumarse, como el progreso, en un futuro siempre pospuesto, sino que denuncia cada aquí y ahora en el que, en efecto, no se realiza, como lugares de la desdicha, de la pérdida, de la caída. El mundo funciona aquí de intercambiador de signos. Por eso Benjamin puede afirmar que «en la felicidad, todo lo terreno [terrenal] se dirige a [ambiciona] su propio ocaso, que sólo en la felicidad puede encontrar» (FTP II, 1, 207; GS II, 204). La aspiración a la totalidad puede ser teológica, pero no política, luego terrestre —y no hay nada más profa no que buscar la felicidad en este mundo—. «Perseguir esta condición efímera, incluso para aquellos niveles del hombre que son ya, como tal, naturaleza, es tarea de esa política mundial cuyo método ha de recibir el nombre de "nihilismo". » Perseguir esta condición efímera, construir lo efímero, apostar por la evanescencia: ¿es eso el ni - hilismo? ¿No sirve este método, también, de intercambiado r? Llevar hasta el final las prerrogativas del mundo, apostar por el mundo, construir mundo, es decir, construir órdenes que se cambian, que se abandonan, que sólo pueden ser efímeros. Las revoluciones bajan del cosmos y zarandean los asuntos terrestres perdiendo, en esta inmersión, toda referencia a la estabilidad que reservaban a los astros. El cambio, y no la permanencia, se convierte en la constante del tiempo propio a los asuntos humanos[38]. Postular, por el contrario, cualquier orden como inmortal, como sagrado, queriéndolo eterno, guardándolo como a un templo supone negarle al mundo lo único que tiene de constante: su carácter transitorio, la necesidad de empezar, cada vez, de nuevo. De ahí que en la totalización (luego lo totalitario), el eje sea la destrucción, la aniquilación, no lo efímero sino la muerte como sustento de la totalidad, como salvaguarda de la unidad sin fisuras [39]. (Una y) otra vez, el deseo de completud se traduce en muerte. La intrusión y asunción de un elemento absoluto dentro de nuestro orden de contingencias es la puerta grande por donde entra la destrucción —bien puede llamarse ni-

38 «En el "Fragmento teológico político", Benjamin arguye que la emancipación política no trata de la constitución de una identidad colectiva: ésta concierne un colectivo —una totalidad— que emerge de la desintegración progresiva de la identidad. La política no es un proceso a través del cual se crea el orden y se delimitan fronteras: es un movimiento que interrumpe estructuras y desafía jerarquías.» (Barbisan, 2017: §10 TrAL)

39 «Pretendo demostrarle que la separación de los poderes entre mundano y espiritual es *absolutamente necesaria*; si esta línea de demarcación no está trazada, ya no vamos a poder respirar. Es lo que quería hacerle asimilar en contra de su idea totalitaria.» (Taubes, 2003: 111, citado en Didi-Huberman, 2009: 71).

hilismo a este movimiento[40]—. «Pues la naturaleza es sin duda mesiánica en su condición efímera eterna y total.» (FTP II, 1, 207; GS II, 204) Eterna y totalmente efímera. La felicidad eterna: realizar plenamente la felicidad por la vía de la inmortalidad, por la anulación del tiempo, por la ruptura con lo irreversible, bajo la condición de negar al mundo, y a todos lo que no sólo morimos en él.

El *Fragmento teológico-político* incomoda porque pese al tono tajante, la ambigüedad flota sobre cada frase. Pese al tono tajante, la distinción se desenfoca. Y la imagen borrosa ocupa el lugar y se convierte en instrumento de visión desde donde hacer distinciones tajantes. Pero, ¿cómo? Como solemos hacer, sin saber nunca cómo hacer: tomando decisiones sin garantías últimas, desde la situación, sin otro fundamento ulterior que legitime nuestro proceder.

> [En] esta referencia a la redención no trata propiamente de teología sino de 'algo' que excede el dominio del conocimiento científico, las creencias religiosas, y las ideologías políticas. Lo mesiánico no alude a una alteridad radical o a un secreto místico sino que da testimonio de una falta, una incompletud que previene al orden de lo profano en última instancia de ser clausurado como una esfera autototalizante. (Khatib, 2013: §3)

El espejo del barroco descubre lo trascendente en tanto que máscara de los sucesivos órdenes seculares que sucumben ante la evidencia de no poder encontrar una justificación última inexcusable desde donde legitimar la necesidad de su constitución. Lo sagrado apenas se muestra de forma indirecta en las obras de arte que apuntaban a un orden más allá de sí mismas —más allá del material, pero sin poder prescindir de él muy a su pesar—. El (drama) barroco quebranta la totalidad por la vía de lo alegórico, nos atreveríamos a decir, de lo material:

> La alegoría es una desfiguración del desfiguramiento social. Posee dos propiedades técnicas importantes: la habilidad antisimbolista de interrumpir la ilusión estética de lo real, y el forzar juntos, a través del montaje o la acumulación de imágenes, dominios que son patentemente discretos, pero que de hecho están conectados. Ejemplo de esto es la relación alegórica de prostituta y trabajador. Alegoría es un medio técnico de retransmitir discontinuidad, fragmentación y una estructura catastrófica de la historia. En «Zentralpark» (1938) Benjamin escribe: «Majestad propia de la intención alegórica: destrucción de lo orgánico y lo vivo y disipación de la apariencia» (277). La intención alegórica expulsa la

40 Stravogin despliega la casi certeza de esta forma humana de aspirar a la completud, de sellar de una vez por todas la inmanencia. Buscar la salida hacia adentro, hundir y hundirse. Erigirse sobre la destrucción de los otros. Aunque quizá debamos precisar que las aspiraciones a la destrucción de la novela tienden, casi sin excepciones, al esperpento. En la novela, aún más nihilista que sus personajes, la ambigüedad elemental instaurada por el dialogismo y la palabra bivocal a la Mijaíl Bajtin arraiga en cada uno de los personajes, sin excepción. La risa como *destrucción de la destrucción.* Las referencias a *Los demonios* de Fíodor Dostoievski saltan del ensayo sobre los surrea listas (GS II, 305) hasta las notas preparatorias de las tesis sobre el concepto de historia (GS I, 1241-1242)

«{Punto fuerte del odio en Marx. Combatividad de la clase trabajadora. A entrecruzar la destrucción revolucionaria con la idea de redención. (Netschajev, Los demonios)} // {Existe la relación más estrecha entre la acción histórica de una clase y el concepto que esta clase tiene no sólo de lo porvenir sino de la historia pasada. Esto es únicamente en apariencia una contradicción respecto a la constatación que la consciencia de discontinuidad histórica sea la peculiaridad de una clase revolucionaria en el momento de su acción. Pues ahí no fallan las correspondencias históricas: Roma para la revolución francesa. Para el proletariado, dicho contexto resulta molesto: a la consciencia de esfuerzos nuevos no corresponde ningún correlato histórico, no tuvo lugar ningún recuerdo. Al comienzo se intentó fundar uno (compárese con la Historia de la guerra de campesinos de Zimmermann). Mientras que la concepción de lo continuo equipara todo, es la noción de discontinuo el fundamento de una auténtica tradición. Hay que mostrar la conexión del sentimiento del nuevo comienzo con la tradición.} (Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 449).» (GS I, 1241-1242 TrAL)

> 'falsa apariencia de totalidad' de lo orgánico reduciéndolo a fragmentos. El organicismo de Benjamin, en cambio, siempre se relaciona a la técnica. La alegoría emplea sus esfuerzos técnicos en lo orgánico. Escribir alegóricamente, para Benjamin, es destruir falacias fetichistas de la apariencia natural y falsas totalidades —una homogeneización que conecta la distanciación crítica—. El método alegórico, como el film, despedaza el contexto natural manifiesto de las cosas, abriendo bruscamente la continuidad aparente de naturaleza e historia y arrancando espacio para reinterpretación y transformación. La alegoría aclara la dependencia de la imagen respecto a la acción de interpretación. (Leslie, 2000: 199)

Así, lo universal sólo puede mostrarse con rostro histórico, lo supralunar únicamente puede representarse, y concebirse, dentro del mundo y acatando sus leyes —las leyes que se desprenden de las interacciones de la materia—. El drama barroco es la forma que apela a la resonancia histórica, «[p]ues los dramaturgos de la época más bien se sintieron fuertemente ligados a la tarea de crear la forma de un drama secular en general» (DB, I, 1: 247; GS I, 229). «El contenido de éste, su verdadero objeto, es la vida histórica tal como se la representaba aquella época » (DB, I, 1: 265; GS I, 242-243), así como la conciencia de participar «en el curso actual de la historia del mundo». Lo único eterno, por el momento, es el carácter efímero de la vida en la tierra. Las ideas deben exponerse por un sistema de conceptos subsidiarios de los fenómenos del mundo *en* el mundo. Por la vía de la exposición las ideas entran en el mundo. Sin ser restos de ese mundo otro al que ya no correspondemos. Sin embargo, el drama dispone de modos indirectos, recursos lúdicos, para hendir la inmanencia —juego de espejos, *mises en abîme*—: «la lúdica reducción de lo real, y la introducción de una infinitud reflexiva del pensamiento en la cerrada finitud de un espacio profano del destino » (DB, I, 1: 288; GS I, 262). Pero la mirada fascinada por esta posibilidad de sacar la cabeza fuera del orden debe conformarse con el carácter ilusorio, de prestidigitador, de esta apertura a un *más acá* del destino, en el espacio también cerrado de la escena. Como el melancólico, cuanto más mira al cielo, más se hunde en la tierra. Y la certeza corporal de este estar hundidos en el mundo arrastra, también, cualquier aspiración espiritual que intente prescindir del suelo que nos mantiene en pie, del mundo que hace fuerza para que no nos hundamos aún más en su seno.



1.1.5 - Daumier, 1846. LES BONS BOURGEOIS — Recherche infructueuse de la planète Leverrier

«Ni el monarca ni el mártir escapan en el *Trauerspiel* a la inmanencia.» (DB, I, 1: 270; GS I, 247) Y esta ausencia de criterios fijos, últimos, extemporáneos y extraterrestres, desde donde someter de una vez por todas al mundo y sus criaturas se traduce, en esta idea estética del drama barroco, dentro de las formas dramáticas, en la incapacidad del príncipe para tomar una decisión (D B, I, 1:

274; GS I, 250): las fuentes de la soberanía se enredan en la brusca arbitrariedad de los afectos, convertidos, como en una broma pesada, en el último criterio a falta de cualquier otro (de ahí, quizá, se derive parte de la importancia que los siglos XVIII y XIX darán a la *educación estética*, incluso a *La educación sentimental*[41]). Otros motivos del drama, como la reversibilidad de la figuras que encarnan los personajes (tirano y mártir, santo e intrigante, intrigante y bufón) se convierten, según Benjamin, en la máxima expresión de esta indecidibilidad. A la luz cambiante de la situación concreta, se juzga o, mejor dicho, no se consigue juzgar. «Cometido del tirano es restaurar el orden en el seno del estado de excepción: una dictadura cuya utopía siempre consistirá en sustituir el errático acontecer histórico por la férrea constitución propia de las leyes naturales.» (DB, I, 1: 277; GS I, 253)[42] «[L]a desesperación sin salida que parece ser obligatoriamente la última palabra del drama cristiano secularizado » (DB, I, 1: 283; GS I, 257) expresa eso que se está viviendo como condena a habitar este mundo: «el siglo solamente les negaba la solución religiosa, exigiéndoles y obligándoles en su lugar a una mundana » (DB, I, 1: 283; GS I, 258), por lo tanto, frágil y efímera, caduca, arraigada en la incertidumbre [43].

Hay quienes escapan a la línea de esta inmanentización recurriendo a una especie de salida conceptual retrascendentalizada —a lo grande—; las mayúsculas, ya sabemos, hacen el resto. El Arte, la Humanidad, la Historia, lo Sagrado pueden, ahí, de esa forma, mantener su apariencia incólume, asentarse en continuidades, obviar las catástrofes y postularse como principios [44]. Caerse de las ma-

---

41 El aprendizaje necesario para señalar *eso que tuvimos de mejor* que cierra la novela. El lugar de la felicidad. Donde, quizá, fuimos plenamente quienes quisimos ser. Plenitud que pareciera que sólo puede conjugarse en pasado.

42 Y cuánta frustración al descubrir kantianamente que no bastaba con someterse a las leyes naturales. Que el conocimiento de las *leyes de la naturaleza* encerraba ya un modo de reducir el mundo a naturaleza.

43 Contra los misterios renacentistas, que «presentan la totalidad del curso de la historia, la historia universal, como historia de la salvación, por su parte la acción principal [de príncipes] y de Estado tiene que ver con una mera parte de lo que es el pragmático acontecer» (DB, I, 1: 283; GS I, 257). Dentro de este peculiar y compartido estado de criatura, y de esta consideración del Rey como señor de las criaturas, podemos entrever el alcance de los dramas de honra, ya estos cifran las afrentas al cuerpo, la transgresión de la ley corporal.

La naturalidad del decurso mismo de la historia es una de las vías tomadas por los intentos de canalización del acontecer histórico: la historia como naturaleza, sin embargo, se revierte *adornianamente* en una historia natural. Ésa es la historia del orden de cosas, cuyo resultado es la paradoja y la ambigüedad, la multiplicación de los significados, el derroche semiótico que desprende cada cosa —considerada a la vez como historia *y* como naturaleza—. El drama barroco supone la entrada de las cosas en escena, la toma en consideración la relación con las cosas (DB, I, 1: 344; GS I, 311). «El Renacimiento explora el universo; el Barroco, las bibliotecas.» (DB, I, 1: 354; GS I, 319)

Ese exceso que ya no se encauza en vistas a la salvación, se muestra en toda su exuberancia. Rostro de la muerte. Morbidez. El instante que separa la maduración consumada del pudrimiento. Naturalezas muertas y bodegones son la carta de presentación de este mundo histórico y natural entrelazado por los asuntos humanos. La composición inmanente del significado. El instante antes de la consumación, luego del consumo. Lo expuesto, lo inmortalizado, objetos de consumo y de uso doméstico. La vida como reflejo del orden. La clausura, lo arbitrario de la atribución de sentidos y significados más allá de lo representado —en la relación entre los elementos—. La criatura histórica *y* natural.

44 «El Barroco dio carta de naturaleza al empleo de mayúsculas en la ortografía alemana. En ello se nos pone de manifiesto no sólo una evidente aspiración a la pompa, sino al mismo tiempo el principio fragmentador y disociativo que resulta ser propio de la concepción alegórica. Es indudable que para el lector muchas de las palabras con mayúscula cobraron al principio cierto tinte alegórico.» (DB, I, 1: 428; GS I, 382). En sus diarios de trabajo, Brecht escribe en minúsculas. Llevar hasta el final la falta de principios. En una carta a Florens Christian Rang publicada, se plantea el problemas de principio y con los principios. Alabar la falta de principios, ante los que escriben con sus principios como escudo y baluarte. (Miscelánea, IV, 2: 217-218; GS IV, 791-792)

yúsculas en singular, hablar de historias, mostrar el eco de los procesos a escala menor, en los alrededores de lo humano, perdido, o diluido ello también, dentro de un mundo donde el hombre ha perdido su preeminencia, descentrado por procesos que lo desbordan; que, por exceso o por defecto, no se adaptan a sus bordes; que escalan su vida trenzándolo a las escalas del mundo. Quizá por este resquicio se acceda a la cuestión escurridiza de la *criatura*, lugar incierto no recluible en los barros de los humano ni de lo animal, que quiebra, también quizá, esta dicotomía convertida en jerarquía hipostasiada[45]. Y que quizá corresponda a esta *oportunidad* hija del desamparo y la desfundamentación. En el orden de las criaturas, se salvan todos o no se salva nadie[46].

> La criatura denota un estado posthumanista del ser desprovisto de todas las nociones idealistas de humanidad como creatividad, totalidad orgánica y pensamiento contemplativo. En otras palabras: marca el nivel cero, el modo más indigente de la existencia humana que sobrevive a la era de la modernidad capitalista. Tal como Benjamin anota en su fragmento sobre la figura de *Mickey Mouse*, la criatura designa una forma de vida que «puede sobrevivir incluso cuando se haya desechado toda semejanza con el ser humano». (Khatib, 2014: §18)

El cometa Blanqui

El ejemplo más extremo de eso que el libro sobre el barroco anuncia y explora lo saca a relucir Benjamin al insistir en la importancia del texto que Auguste Blanqui escribió desde su última prisión, *L'éternité par les astres* (1871) —expresión de máximo desasosiego ante la última de las derrotas, allende el límite de lo soportable, la de la Comuna, y que Benjamin rescata en el segundo redactado de la *exposé París capital del siglo XIX* (1939)—. En el texto de Blanqui, el orden burgués muestra su lado

45 «El pensamiento antropológico de Benjamin conduce también a un punto en el que ya no es determinante si somos hombre o caballo. Es un pensamiento que salva el concepto de lo humano al rechazarlo. Central para esta osadía resulta una y otra vez la referencia al pasado no en el sentido de una exhaustiva reconstrucción histórica, sino como rememoración de las formas anteriores, fundamentos y polos opuestos de nuestra identidad humana» (Duttlinger, Morgan, Phelan, 2012: 33). «Lo importante ya no es si aquí se trata de un ser humano o de un caballo, sino el que la carga le fuera retirada de la espalda.» (K II, 2: 40; GS II, 438)

46 Si el hombre es el señor de las criaturas, nada sustancial lo separa de sus súbditos, de la misma forma que el rey, señor de señores pues, sufre en sus carnes la misma fragilidad de todo lo creado. Fragilidad constitutiva de la criatura: para no hablar del hombre como animal. Estadio diferente de la animalidad, así como de la humanidad. Las cosas no como naturales, sino como creadas, con un origen. Desposeídos desde el origen, desposesión en el origen. Sin ser naturales, quizá sean cósmicas y los influjos astrológicos vuelvan a encontrar un hueco legítimo. La fidelidad al mundo de las cosas, el luto por lo inorgánico: *la fraternidad de la materia*. (DB, I, 1: 372; GS I, 334). El ensimismamiento del melancólico se convierte en el espejo invertido de las iluminaciones del místico. Las cosas mezcladas, contaminadas, ambiguas. La criatura, lugar de esta ambigüedad. Kraus, su representante más fiel.

«Mickey Mouse es una criatura de este tipo, una criatura que mina "la completa jerarquía de las criaturas que supuestamente culmina en la humanidad." (ibid.). La carga teológica del término *creaturalidad*, por tanto, no refiere propiamente a la teología sino al descentramiento de la moderna jerarquía antropocéntrica de las criaturas. El ser humano es la criatura dotada de lenguaje; los humanos han sido creados más que *creadores* prometeicos. Además, la vida criatural no puede ser creativa en un sentido representacional; no puede acarrear ningún significado otro más allá de sí misma.» (Khatib, 2014: §18)

más cruel como condena a la repetición sin variación desde el agotamiento de todas las opciones posibles que una situación puede desencadenar[47]. Fijadas ya para la eternidad. «Hombres del siglo XIX, la hora de nuestras apariciones ya fue fijada para siempre y nos encamina, siempre los mismos, apenas con la perspectiva de variantes felices. No hay nada en esto que satisfaga la sed de lo mejor. ¿Qué hacer?» (Blanqui, 2000: 59) La opción de una variación *feliz*, o victoriosa, o no tan desesperada sólo aparece teóricamente aceptada, resquicio mínimo para la salvación en alguno de los mundos posibles que iteran este mundo, choca contra la certeza de que no hay variación posible en y para este mundo. Una vez la trascendencia quebrada, la única explicación para tanto sufrimiento sólo puede ser «que la tierra sea el infierno de algún otro planeta» (Huxley). Este orden es la condena. Y no hay salida cuando hacer y repetir van de la mano. La mistificación de este orden, la sumisión a su pena, es el índice; el desasosiego, la marca de la derrota sin paliativos de la insurrección [48]. Ese no poder ir más allá de uno mismo —desde quien ha probado sin descanso ni concesiones todas las posibilidades que este mundo le ha puesto al alcance para acabar con el orden— es la sentencia de *L'éternité par les astres*.

«Sobre *La eternidad por los astros*: este escrito despliega el cielo en el que los hombres del siglo XIX ven detenerse a las estrellas [D 5a, 3].» (LP: 137; GS V, 169) París, capital de un siglo XIX sin estrellas (Jäger, 1992). Las estrellas se han parado, han dejado de hablarnos: el destino se ha fijado. El cielo cubierto, nublado[49] es la imagen de un cosmos que se (re)pliega a las leyes de nuestra comprensión. Nuestro orden ha engullido al universo entero. Con paciencia, desmenuzamos sus misterios. Sólo es cuestión de tiempo, dicen.

---

47 «Es cierto, con un plan tan monótono y elementos tan poco variados, no es fácil crear combinaciones diferentes, que alcancen a poblar el infinito. Se hace indispensable recurrir a las repeticiones » (Blanqui, 2000: 37) o, si cabe, de forma aún más perentoria: «Desapareció la ilusión sobre las estructuras fantásticas. No existen, en ninguna parte, otros materiales que el centenar de cuerpos simples, de los que tenemos dos tercios a la vista. Con este escaso surtido debemos hacer y rehacer sin tregua el universo. El señor Haussmann disponía de otro tanto para reconstruir París. Disponía de los mismos. No es la variedad la que brilla en sus edificios. La naturaleza, que también demuele para reconstruir, logra algo bastante mejor en sus arquitecturas» (Blanqui, 2000: 42).

48 «Volvamos a la historia de estas nulidades cabelludas. Si evitan Saturno es para caer bajo la copa de Júpiter, el policía del sistema. En guardia en la sombra, los husmea, antes aún de que un rayo de Sol los torne visibles, acorralándolos despavoridos hacia desfiladeros peligrosos. Ahí, atrapados por el calor y dilatados hasta la monstruosidad, pierden su forma, se alargan, se dispersan y franquean el paso terrible, a la desbandada, abandonando por todos lados a los rezagados y, no recuperando sino con el mayor esfuerzo, bajo la protección del / frío, el lugar de sus soledades desconocidas.» (Blanqui, 2000: 18-19)

49 Como el cielo del barroco, cuya proximidad asfixiante radica en la exuberancia de la nubosidad. La fugacidad de las formas que adoptan las nubes, de pasatiempo infantil a nubosidad fija representada en los cuadros y retablos. Poco cielo estrellado se ve en las iglesias de ese tiempo en adelante. La astronomía le toma la delantera a las lecturas del cielo. «Benjamin quiere que las estrellas abandonen los manuales neokantianos de astronomía, para reencontrar su lugar en el cielo trascendente.» (Tiedemann, 1973: 25 TrAL) Marc Chagall y Vincent Van Gogh se tomarán la revancha. Representar lo que parece fijo ya no tiene la misma gracia que fijar lo que no puede estarse quieto. Necesidad de que algo permanezca, cuando el orden muestra la poca solidez de los fundamentos sobre los que se sustenta. La angustia por la pérdida es el reverso del eterno retorno de lo mismo. Las estrellas, bolas de fuego que giran en el firmamento. Van Gogh lo vio claro. El cielo negro, negro de Charles Baudelaire. Y las nubes. «Pues dominaba una disposición espiritual que, por más que exaltara excéntricamente los actos de arrobo, con ellos no tanto transfiguraba el mundo como iba extendiendo su nublado cielo sobre su superficie. Los pintores del Renacimiento saben mantener el cielo alto, mientras que en los cuadros del Barroco, la nube se mueve oscura o radiante hacia la tierra. Frente al Barroco, el Renacimiento aparece no como época de irreligioso paganismo sino como lapso de laica libertad en la vida de la fe, mientras que con la Contrarreforma el carácter jerárquico propio de la Edad Media comenzará a imponerse sobre un mundo al que se negaba el acceso inmediato al más allá.» (DB, I, 1: 284; GS I, 258).

El escrito que Blanqui compuso en su última prisión, que es también su último texto, ha pasado hasta hoy desapercibido, por lo que yo sé, completamente desapercibido. Es una especulación cosmológica. Hay que admitir que en una primera ojeada resulta disparatado y banal. Sin embargo, las torpes reflexio- / -nes de un autodidacta sólo sirven para preparar una especulación que de nadie podría pensarse menos propia que de este revolucionario. En tanto que el infierno es un objeto teológico, se la puede calificar de hecho como teológica. La visión cósmica del mundo que allí desarrolla Blanqui tomando sus datos de la ciencia natural mecanicista propia de la sociedad burguesa [50], es una visión infernal. Pero es al mismo tiempo un complemento de la sociedad que B<lanqui>, al final de su vida, se vio obligado a reconocer como triunfadora. Lo que resulta estremecedor es que este proyecto carece por completo de ironía. Es una sumisión sin reservas, pero al mismo tiempo la acusación más terrible contra una sociedad que refleja en el cielo, como proyección suya, esta imagen del cosmos. La obra, de una enorme rotundidad en su lenguaje, posee notabilísimas relaciones tanto con Baudelaire como con Nietzsche. (Carta del 6.1.1938 a Horkheimer) [D 5a, 6]. (LP: 137-138; GS V,169).

---

50 ¿Cabe hacerse una imagen de *cosmología proletaria* a partir de la carrera espacial rusa ? Yuri Gagarin vs. Neil Amstrong & cía. El triunfo sobre occidente no radicaría únicamente en haberse adelantado en eso de poner en órbita alrededor de la Tierra a criaturas, sino en que los soviéticos habrían entendido todo (o buena parte) de lo que ese vuelo espacial supuso a nivel técnico —en buena medida, gracias al cuerpo técnico sobredimensionado de su población—, mientras que los viajes apolo se ofrecieron en occidente desde la espectacularización de las imágenes de su retransmisión televisiva *en directo*. ¿Lo habrán visto los rusos, o será como lo del metro en los años treinta, que sólo existía en Moscú?

«{Por lo demás se quiebra en las revoluciones aún otra voluntad utópica. Porque hay al lado de la utopía de la segunda una utopía de la primera naturaleza. Aquella está más próxima a la realización que esta. Cuanto más se expande el desarrollo de la humanidad, se vuelve más palmario que las utopías concernientes a la primera natura - leza (y sobre todo el cuerpo humano) se retiran en favor de la sociedad y la técnica nacientes. Que esta retirada es provisoria, se entiende por sí misma.} Los problemas de la segunda naturaleza, los sociales y técnicos, deben estar muy cerca de su solución, antes que los de la primera —amor y muerte— dejen presentir sus contornos. (Por supuesto, algunos no lo querrían tomar como verdadero justamente bajo los más amplios espíritus de la revolución burguesa. Sade y Fourier toman en consideración la realización inmediata de la vida de los placeres de los hombres. Por el contrario, en Rusia se ve retroceder este lado de la utopía. Para ello se conecta la planificación de la existencia colectiva con una planificación técnica a escala planetaria[)]. No es casual que las expediciones al Ártico y a la estratosfera formen parte de las primeras grandes hazañas de la Unión Soviética pacificada.) Si se presta oído en este contexto a la expresión "sangre y suelo", el fascismo se yergue de golpe, tal como éste busca extraviar ambas utopías. "Sangre" —ésta va contra la utopía de la primera naturaleza, que a todos los microbios quiere dar su medicina en el campo de batalla—. "Suelo" —ésta va contra la utopía de la segunda naturaleza, cuya realización debe ser una prerrogativa de aquel tipo de persona que asciende a la estratosfera para desde allí arriba lanzar bombas.» (GS VII, 665-666 TrAL)



1.1.6 - Marianne Van den Lemmen, 2014. 1960 Confectionery tin, USSR. Strelka y Belka.

Hacia el planetario

La insignia urbana que clausura *Dirección única* (1928), «Hacia el planetario», orienta hacia esta idea de cómo hemos trazado un acercamiento al cosmos desde nuestra experiencia moderna, desde la medida del hombre que ha reducido el cosmos a la imagen que puede hacerse de él, esa imagen que puede controlar, dominar y trasmitir con seguridad. El planetario contra el *eros cosmogónico*, el planetario, preámbulo del *cosmos como cine*[51]. Nos relacionamos con el cosmos desde la imagen del cosmos que nos da el planetario —la imagen del cosmos heredada de la astronomía clásica, imagen del cosmos barroca—. Ése es el tipo de relación puramente visual, sesgada, y extrínseca o desin -

---

51 Ludwig Klages (1922), *Vom kosmogonischen Eros.* Correlatos de nuestra imagen del universo según cómo consideremos que debe ser la vida en común: comunidad: éxtasis; masa: destrucción; colectividad: x. ¿A qué corresponde el planetario? Alexander Kluge (2010: 50-53), «El cosmos como cine». El cine como correlato del cosmos, un cosmos a medida del cine —y sus (sobredimensiones) espaciales y temporales—. Aquí quizá se descubre que hay detrás de la x de lo colectivo.

teresada que podemos asumir desde nuestra posición de sujetos modernos. De ahí que el asalto de las experiencias que nos toman por completo, que nos interpelan como totalidad corporal, nos excedan y arrebaten desde la destrucción. Ya que no podemos hacerle un hueco a esa experiencia de la totalidad dentro de los límites que hemos trazado a la experiencia, luego dentro de la experiencia estallada del 'capitalismo tardío'. La relación entre el hombre y «esa porción de naturaleza que llamamos "naturaleza"», entendida y escindida desde la dominación de una parte por la otra, se expresa en el texto desde la embriaguez por velocidad de los Luna park —el dejarse mecer por la velocidad, con apenas riesgo para la vida; el intento de arañarle la experiencia de la embriaguez a las técnicas de la velocidad domesticada[52]—. Dominar la naturaleza, externa e interna o que la naturaleza, externa e interna, nos domine: ésa es la guerra. «La seducción siempre vivaz y renaciente que emana de sus potencias primitivas, no es más que el reverso de los esfuerzos contra natura que uno intenta para escapar a su tiranía.» (Caillois, 1966b: 160 TrAL)

«Hacia el planetario» apunta a esta reelaboración de la experiencia *originaria* de comunión exacerbada con el cosmos —base, según el fragmento, de la relación que los hombres de la antigüedad mantenían con la naturaleza— realizada una vez la relación abandone el alcance de la embriaguez en comunidad para reservarse a la experiencia privada del delirio y el arrobamiento 'en las noches estrelladas'. Un poco a la freudiana, y siguiendo la lectura de Irving Wohlfarth[53], que ha elaborado diferentes acercamientos a este fragmento (ver la bibliografía), el retorno de esta experiencia colectiva reprimida, o aniquilada o conjurada o considerada irrelevante, vuelve como destrucción en masa. La primera guerra mundial sería este retorno de la embriaguez como pulsión de muerte. La restauración de los vínculos con el cosmos desde el potencial de destrucción sobrehumano desplegado en los campos de batalla. La violencia desplegada por el hombre al dominar la naturaleza se convierte en venganza de lo natural desde el hombre mismo. Hay umbrales que es mejor no cruzar. Los cráteres de la luna, el gas de Júpiter, las explosiones de la superficie solar (de fuego, luego atómicas). Ése es el modelo que copiamos del cosmos. Lejos de conformarnos con recorrer su imagen aparente (planetario), nos apropiamos de sus procesos y elementos dentro de las coordenadas de destrucción que hemos dispuesto intramundanamente. Kraus, guardián de las víctimas de esta confusión espacial y temporal —confusión que aplica las lógicas (y temporalidades) de la primera técnica al despliegue de la segunda técnica, bloqueando y aniquilando sus posibilidades liberadoras de otras lógicas y temporalidades no subsidiarias de la destrucción y su cadena de irreversibilidades[54].

---

52 «De ahí la tentación de referirse a las fuerzas de la embriaguez, del éxtasis y del delirio, de posesión y de vértigo, en una palabra a cada automatismo que toma extrañamente entonces figura de libertad suprema, cuando no es más que esclavitud absoluta. En efecto, la virtud de estas / alienaciones no es más que ilusoria: salidas de la fascinación de la consciencia y de la parálisis de la voluntad, no encarnan nunca más que la revancha de la empiria del abismo original» (Caillois, 1966b: 157); «preservar al hombre de la tentación más tenaz: la de precipitarse instintivamente sobre la presa o sobre el señuelo. Y me pregunto cuál de las dos *détentes*, que por otro lado se componen ordinariamente, la de la voracidad y la de la estupidez, es para él más ruinosa» (Caillois, 1966b:166).

53 «Asimismo, el autor de *Hacia el planetario* concibe implícitamente la Primera Guerra Mundial en términos de un grandioso y colectivo retorno de lo reprimido —la expresión retorcida de un Eros colectivo cuya llamada o emplazamiento la modernidad ha estado ignorando por su cuenta y riesgo. » «Si, como Benjamin señala, la Primera Guerra Mundial fue un retorno de lo reprimido colectivo, el Fascismo podría verse com o otro retorno de este tipo. Éste habría sido el eterno retorno de un impulso colectivo —un impulso por lo colectivo.» (Wohlfarth, 2002: 83 TrAL).

54 «Baudelaire y Fourier coinciden en este punto: no basta con referirse a la naturaleza para comprender el alcance de los trastornos que la técnica aporta en todos los dominios de la vida de los individuos. Esto no se muestra en ningún



1.1.7 - Yukimura, 2002. La tierra quedaría rodeada por una capa de basura... / ... aislada del espacio.

Descentrarnos, quitarnos del medio, ver cómo la disolución de estas fronteras entre hombre y naturaleza puede llevarse a cabo por métodos de inducción a la embriaguez. Una embriaguez que no es ya comunión con el cosmos, sino que puede adquirir los rasgos de la *iluminación profana* surrealista. Organizar la velocidad de la exposición, armarse en saltos de velocidad. Mostrar que no preexistimos a la relación que nos define y clausura en uno de los dos polos. «Ganar las fuerzas de la embriaguez para el servicio a la revolución» (S II, 1: 313; GS II, 308), ir más allá y más acá de una apuesta por humanizar la naturaleza. Hacernos con el (des)control de la relación entre hombre y

---

lado más claramente que en su desconfianza común frente a la creencia en un progreso técnico que, en lugar de utilizar el campo de acción abierto por la segunda técnica, traspone los modelos heredados de la primera técnica a la era de la segunda, y blande el lema según el cual "esto puede continuar por siempre así". » (Deuber-Mankowsky, 2007a: 124 TrAL)

naturaleza[55]. Ahí entra la técnica[56], la juntura desde donde se deslindan y aúnan los dos polos, en el lugar también liminar de la criatura. También el espacio del hacer. Nada más sobrio y aislado que el acceso al cosmos que proporciona un planetario[57].

*

Buscar en el cielo, escrutarlo: levantar la cabeza. Leer las cartas. Las cartas se equivocan, pero el cielo no. Leer en el cielo, adelantarse al acontecer. Posibilidad amplia de errar. Apuesta. Ya no las estrellas, sino las nubes —cuando nuestra vida pende de saber si lloverá o no mañana, o cuánto tiempo nevará aún—. El cielo, más cercano. La capa sensible de universo que nos corresponde. Las estrellas, la totalidad de una vida, nos es vedada. Se anudan en nuestra existencia desde la astrofísica. Han vuelto a velar su lenguaje. Ya no hablan a los hombres, ni se entrecruzan en sus vidas. Por eones de tiempo se refieren a su historia, se han vuelto autorreferenciales ante nuestros telescopios[58]. Mudas, de nuevo. Qué va a pasar, es un qué va a pasarnos. Nunca tantas cartas astrales estuvieron tan equivocadas como ante los asesinatos en masa del siglo XX. Las cartas no pueden escrutar el futuro cuando el propio cuerpo presente nos ha sido sustraído. Porque soy alemán, muero. *El destino escrito en el nacimiento de toda una generación, quizá porque el cielo se nubló durante toda una década, casi un siglo. Como las estrellas, pero más cerca. E infalible (Antelme, 1957: 50).*

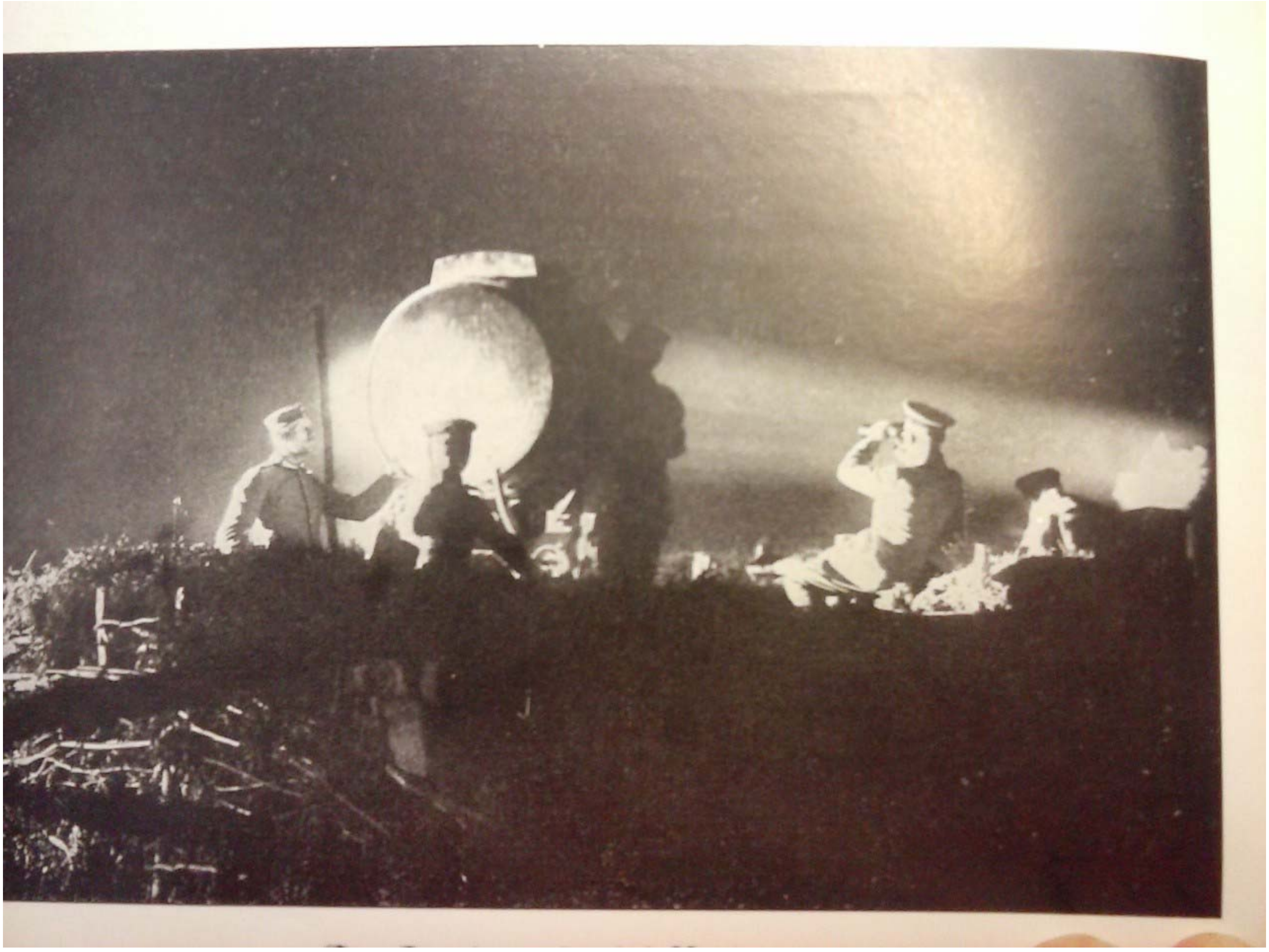
---

55 «Lo que se manifiesta en la iluminación profana es una relación simpatética, no represiva ahora no respecto a la naturaleza externa, sino a la interna. Correlato de esta experiencia, en la medida en que en este caso el concepto puede encontrar una aplicación general, no es la figuralidad u objetualidad externa, sino la corporalidad misma de los mismos hombres, su constitución como seres naturales. De ahí que Benjamin también llame a la iluminación profana una inspiración antropológica. Expresamente la comprende como materialista. Benjamin se dirige contra un materialismo que estrecha el reconocimiento de la existencia de un mundo objetivo material independiente de los hombres bajo al mismo tiempo la desatención de la constitución corporal natural de los hombres y el sometimiento represivo del sujeto arrastrado por la imagen del hombre del idealismo-calvinista con su dicotomía entre espíritu y materia. A este materialismo "metafísico" Benjamin opone un materialismo "antropológico" que acepta al hombre sin violencia como un ser natural y corporal y que hace depender la superación materialista y no meramente espiritual e ideológica de la represión y el extrañamiento de la superación de la represión de la naturaleza interna. » (Schwarz, 1981: 167 TrAL)

56 «La técnica cubre las relaciones sociales y políticas, al tiempo que el hecho empírico de la maquinaria [mecanismo o aparato]. La técnica incluye referencias a las relaciones sociales y, como tal, es una categoría de la experiencia. Cuandoquiera que Benjamin usa el término técnica es consciente de un complejo de relaciones humanas de propiedad y control.» (Leslie, 2000: xii)

57 Bajar con cuerda a las profundidades del hachís —siguiendo un protocolo de embriaguez— nos devuelve la superficie de las cosas, de las formas, de la imagen, como lo no acabado, como lo aún por concretar. El mundo nos recuerda que las cosas sólo acaban siendo así, pero no empiezan siendo de ninguna manera. Explorar todas las posibilidades de la deformación poniéndolas al servicio de la transformación. La transformación desde la imagen. Lugar de una política que acabe con el orden sin acabar con la vida. Una bomba de neutrones invertida. *Protocolos de ensayos con las drogas* (Benjamin, 2016a; GS VI, 558-618).

58 Futuro pasado. Nuestro presente es su pasado. Su presente nuestro futuro. Cuestiones relacionales. La relación descoloca la linealidad del tiempo, que no entra ya en nuestro estrecho triángulo pasado-presente-futuro.



1.1.8 - Ein Scheinwerfer bei Nacht.

Imágenes, historias, ambigüedades

Retomando el hilo, ¿qué hacer con unos términos cuya verdad no corresponde con nada ajeno al mundo, que ya no remiten a una trascendencia ni a un orden trascendente, que siguen funcionando con el rumbo alterado, y que, no obstante, no podemos desechar de entrada? Benjamin apuesta, nos parece, por buscarles un lugar: hacerlos funcionar con estas otras reglas que se desprenden de los fenómenos, del mundo sublunar —aceptando el efecto de extrañeza, de extrañamiento, que esta re - funcionalización les imprime, para que no nos acomodemos en estos nuevos usos, para que sigamos mirando a las palabras con cierta desconfianza—. Sin desecharlos de entrada. Se trata de un juego sin instrucciones, que exige inventarse las reglas de forma no arbitraria, atendiendo al material y a las relaciones que se dan entre los elementos en *este juego que no ha parado de jugarse mientras las reglas cambiaban.* Desautomatizar el curso del mundo.

Tenemos a disposición ciertos términos sin instrucciones de uso cuyo despliegue ya no puede continuar siendo el heredado, una herencia sin testamento, tal como Arendt rescata de René Char. Hay que pelear por la herencia aunque no nos interese su contenido, aunque quizá no fuéramos los destinatarios iniciales de tanta cosa a heredar. La cuestión podría plantearse en términos de apuesta,

ya que el resultado no está, ni de lejos, garantizado: veamos cuán prolíficos siguen siendo estos términos, estos conceptos, estas nociones y palabras, cuando los insertamos en otro sistema epistemocrítico, cuando las coordenadas cambian (y no dejarán de cambiar). Unos años más tarde, ya a mediados de los años '30, el ensayo sobre la obra de arte será más rotundo, hará menos concesiones, la urgencia de la situación le habrá hecho perder la paciencia: los desechamos sin nostalgia si sirven a la causa del enemigo. Y no dejaremos que caigan sin más en los discursos del enemigo [59], uso que expulsa al mundo y a los hombres para apuntalar un orden en descomposición que requiere de estos términos mi(s)tificados para legitimar su quehacer criminal. Asaltamos la caja para quemar los billetes. La resistencia se juega, una y otra vez, también en las palabras. Victor Klemperer, custodiado por Kraus, será *nuestro espejo que vuelve*.

Abrir espacios al conocimiento, abrir en el presente, buscar en el pasado, la ruptura de lo que hemos recibido, la otra cara de la herencia historicista. Nuestros ejemplos son frágiles, nuestra única ventaja es que los sabemos frágiles, ya que muy a menudo la apariencia de solidez esconde lo anquilosado. Niños, sueños, drogas, primitivos, mujeres, artes, animales[60]. Volver a establecer las bases de la verdad en un mundo inmanentizado, donde la única cláusula la marca la historia. Tiempo y espacio atravesados por la historia, porque somos modernos, ésta es nuestra clave de lectura inicial. E incluso ésta deberá redefinirse, reconcretarse una y otra vez para no caer en la historia abstracta del historicismo, porque incluso la Historia, o las historias, marcan un tipo de relación determinada *históricamente* con tiempos y espacios. En nuestro caso, podríamos aventurar quizá que la historia es una forma de composición de tiempos y espacios que necesitamos enmarcar dentro de las coordenadas de lo discursivo, aunque exceda los límites maltrechos del discurso [61],

59 La estrategia sigue estando vigente. El criterio sigue sirviendo como principio de esclarecimiento, de acción. Hay cosas que permiten ver mejor, aunque sigamos disputando sobre lo que estamos viendo. En el caso de Harun Farocki, se trató de un trabajo actual sobre las imágenes y discursos de la empatía, para rescatarla. Exposición *Einfühlung* en la Fundació Tàpies (2016). Otra empatía, desde luego: *Nicht löschbares Feuer* (Fuego inextinguible) (Farocki, BRD, 1969). Empatía completa, ésa que requiere del conocimiento. Aprehender reacciones fundamentadas ante lo insoportable, sin perderse en la parcialidad de los procesos. No temer a las visiones de conjunto, eso que nos es escatimado desde nuestras posiciones seriadas. Las visiones de conjunto no nos preceden, sino que es precisamente eso que hay que construir o, mejor dicho, elaborar. No extrapolar 'magnificada' nuestra posición, puesto que la suma de parcialidades no da una totalidad. Visión de conjunto, hilvanada por el desbordamiento del juicio kantiano, por la fragmentación del sujeto, por la supuesta inquebrantabilidad del objeto. Puesta a distancia para acercar lo que se nos escapa por su proximidad o inmediatez. Herir sensibilidades tiene efectos, pero deja impotentes. Articular la sensibilidad, en cambio, permitiría una acción conjunta. Y durante 22 minutos, el napalm arde. Lo que dura la película, lo que tarda el napalm en consumir la piel de las víctim as. ¿Podremos dar el paso que exige la urgencia, y juntar los dos cabos de la película, mientras el napalm arde consumiendo la piel de las víctimas? «Aprender lo elemental» (Farocki, 2013: 39-59).

60 «Dependiendo de qué escuela etnológica se siga, plantea el arte nexos explicativos intuitivos y naífs, entra en el arte la identidad colectiva. Y para el artista, que quiere volver al pensamiento primitivo, dependiendo del camino éste le llevará a una pregunta infantil, a la expresión incondicionada o, cuando se oriente por la teoría francesa, a los ritos de una colectividad, que encuentra en estos su constitución primigenia. » (Gess, 2013: 57) «En esto Piaget aclara, que entre la magia, que va acompañada por este pensamiento en los pueblos indígenas, y el simbolismo del niño solamente hay una diferencia de contenido: una incumple la ley de la realidad, la otra la de la lógica. Según su punto de vista, más importante es el punto en común que incluso las tienen como leyes del sueño.» (Gess, 2013: 94) «Todos dan vueltas alrededor de "pensamiento egoísta" del niño y sus consecuencias para la lógica, y las concepciones de la causalidad y la realidad.» (Gess, 2013: 94)

61 ¿Que excede las coordenadas de lo discursivo? Imagen dialéctica: el lugar donde se despliega, el lenguaje. «[L]a imagen dialéctica se construye en la temporalidad de un texto, de una escritura, en relación a un presente que es el

cuya incompletud arrastra incluso a esta verdad que apenas llega a ser idéntica a sí misma —esta verdad rescatada que no se impone a los fenómenos, que destella y se desprende de las relaciones sublunares en su concreción—. Escasa. Dura lo que dura. Espacios y tiempos entreverados en la historia marcarán su vigencia, y su caducidad. El sistema de referencia que resulte será, a la vez, objeto de revisión periódica. Las verdades no se heredan. Lidiar con los métodos quizá sea nuestro *espacio de juego*.

> La construcción no es re-construcción. El carácter materialista de la *construcción histórica* benjaminiana —que en esto sabe la propia provisoriedad, su ser «experimental », su «teológica» diferencia respecto a cada pretensión a la totalidad— consiste de hecho en el carácter *abierto* de la contradicción sobre la que «trabaja», en la interminabilidad de sus posibles transformaciones. Y esto es dado en la complejidad del tiempo de ésta última. (Desideri, 1987: 299 TrAL)

La estrategia en políticas *inmanentes* impele a escoger en quién queremos reconocernos, con quién queremos pensar, y de la mano de qué ejemplos daremos el salto a la acción. Reescribir la relación a lo clásico, y a los clásicos, disputarle al enemigo su exclusividad sobre el pasado. Recuperar reinventando las relaciones con el origen, ese «algo inconcluso e imperfecto. En cada fenómeno de origen se determina la figura bajo la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia. El origen, por tanto no se pone de relieve en el dato fáctico, sino que concierne a su prehistoria y posthistoria » (DB, I, 1: 243; GS I, 226). Luchar contra los que recluyen al origen en el panteón de los dioses, dentro de la inmovilidad gélida del mito, de los mitos de fundación. Los que confunden a propósito o sin querer origen con comienzo, y lo recubren de mitos que fijan este comienzo fuera del tiempo. «[E]l problema —hablando con Sigmund Freud— de la perpetuación de la herencia arcaica de la humanidad, que a través de los procesos de racionalización no se ha desencantado sobriamente ni ha sido canalizada estéticamente.» (Lindner, 1992a: 238)

Los hilos se enmarañan. En la ciudad, «lo ambiguo pasa a ocupar el lugar de lo auténtico» (1987a: 34)[62]. Construir *contra* puede ser, también, apoyarse en eso contra lo que se está construyendo. El

---

de la urgencia, la práctica política y la decisión. Por su relación al espacio de imágenes de los surrealistas, se inscribe en la sociedad contemporánea, por su relación a la escritura proustiana, arraiga en el espesor de las cosas, objetos, más que en un imaginario intemporal.» (Fabbri, 2012: 240). Y la relación complementaria con la dialéctica en suspenso: mostrar la ambigüedad, llegar a la ambivalencia, aprehender de golpe todas las caras del cubo en el lenguaje, sin desplegarlas en las dos dimensiones de la sucesión, sin perder la tercera dimensión en el camino. Puta: vendedora y mercancía. Consumo: trabajo para la reproducción de lo dado: «enfatiza la carga histórica no de la temporalidad sino del momento o acontecimiento de su interrupción. Llama al acontecimiento de esta interrupción “dialéctica en suspenso”, una designación que paradójicamente perpetua el movimiento de la dialéctica y el cese de este movimiento a la vez. De esta forma Benjamin desplaza la relación del presente respecto al pasado —una relación temporal— a la relación entre el ahora y lo que ha sido de una forma que le permite no seguir llamando temporal sino figural o figurativa (*bildlich*). En la medida en que la relación articulada por esta imagen dialéctica sea figurativa, esta introduce una dimensión espacial» (Richter, 2006: 151 TrAL).

62 «XII. Con la ciudad ocurre lo mismo que con todas las cosas sometidas a un pr oceso irresistible de mezcla y contaminación: pierden su expresión esencial y lo ambiguo pasa a ocupar en ellas el lugar de lo auténtico. Las grandes ciudades, cuyo poder incomparablemente apaciguador y estimulante encierra al creador en un recinto de paz, y, junto con la visión del horizonte, también logra quitarle la conciencia de las fuerzas elementales siempre en vela, aparecen penetradas e invadidas por el campo en todas partes. No por el paisaje, sino por aquello que la naturaleza libre tiene de más amargo: la tierra laborable, las carreteras, el cielo nocturno no cubierto ya por el temblor de un velo rojizo. La inseguridad, incluso de las zonas animadas, sume por completo al habitante de la ciudad en esa

contra es ambiguo. *Gegenwart*. Como el presente, contra el tiempo. El ahora de la cognoscibilidad se afirma contra el relativismo. El presente exige deshacer la ambigüedad, apostar por alguno de los sentidos que se disputan a los acontecimientos. Esta apuesta casi ciega supone no trabajar sobre principios, sino a partir de criterios. Armarse de criterios. Apenas un par de criterios como muletas.

Si por un lado podemos trazar la vía de los grandes discursos políticos que atravesaron el siglo XIX, de la misma forma que podemos conformarnos a la gran Historia del siglo —esa que tiene claro desde el principio qué pasó sólo con señalar al vencedor de cada batalla—, nos parece que los trabajos de Benjamin apuntan en otra dirección. Trazar la prehistoria del siglo XIX significa problematizar eso que ha superado el umbral de lo memorable sin encontrar oposición ni resistencia. Tal como se pretende en el edificio en ruinas del *Libro de los pasajes* —ruinas que son principios de construcción[63]—, *al pasarle a la Historia el cepillo a contrapelo* no sólo se interrumpe el sentido habitual de lectura de los acontecimientos. Al lijar la superficie emergen las grietas y discontinuidades que el barniz del siglo no quería reconocer como propios —o *contra* los que se reconocía —. El barniz se apoya contra lo que quiere disimular, sin conseguir borrarlo ni disolverlo. Los acontecimientos así rastrillados muestran, lejos de la solidez que les atribuimos al fijarlos para la foto de la Historia, que esta solidez es una imagen más, el resultado de una decisión sobre su estabilidad, dentro de la consistencia de enjambre nervioso que imanta los elementos múltiples, no siempre precisos, que concurren en su constitución.

Así, cada cita del *Libro de los pasajes* apunta en una dirección y en su contraria, lija y barniza en el mismo gesto eso que el siglo quiso ser y fue junto a eso que nunca fue realmente o lo acabó siendo sin querer o sin haberlo querido, y eso que continuó siendo muy a su pesar.

> Junto con el sueño la clase burguesa declinante produce el kitsch como último seguro de autoconsciencia. El kitsch no es sólo resultado de ella, lo que la gran burguesía de hecho fue, sino que atestigua también lo que hubiera querido ser. Lo soñado en él también hay que entenderlo retrospectivamente como expresión de las ilusiones colectivas. (Nowak y Werner, 2012: 50)

Cada entrada, pues, conspira en la construcción de una imagen de esta prehistoria más allá o más acá de los discursos y de las Historias[64]. La prehistoria no se salda en los discursos, sino por la vía de la imagen —si fuera enteramente subsumible en escritura, ¿no hablaríamos de historia a secas? —. «En imagen, no en concepto se muestra la no clausura y la irredención del pasado. En ello consiste su especial estructura temporal. Por así decirlo está cargado con la fuerza del recuerdo, como un trozo de vida olvidado y reprimido.» (Lindner, 1992b: 236 TrAL)[65] Tratarla como prehistoria ya es de entrada una apuesta por una metodología con fugas y aportes de energía insos-

---

situación opaca y absolutamente aterradora en la que, bajo las inclemencias de la llanura desierta, se ve obligado a enfrentarse a los engendros de la arquitectura urbana.», «Panorama imperial» (1987a: 34; DU IV, 1: 40 GS IV, 100)

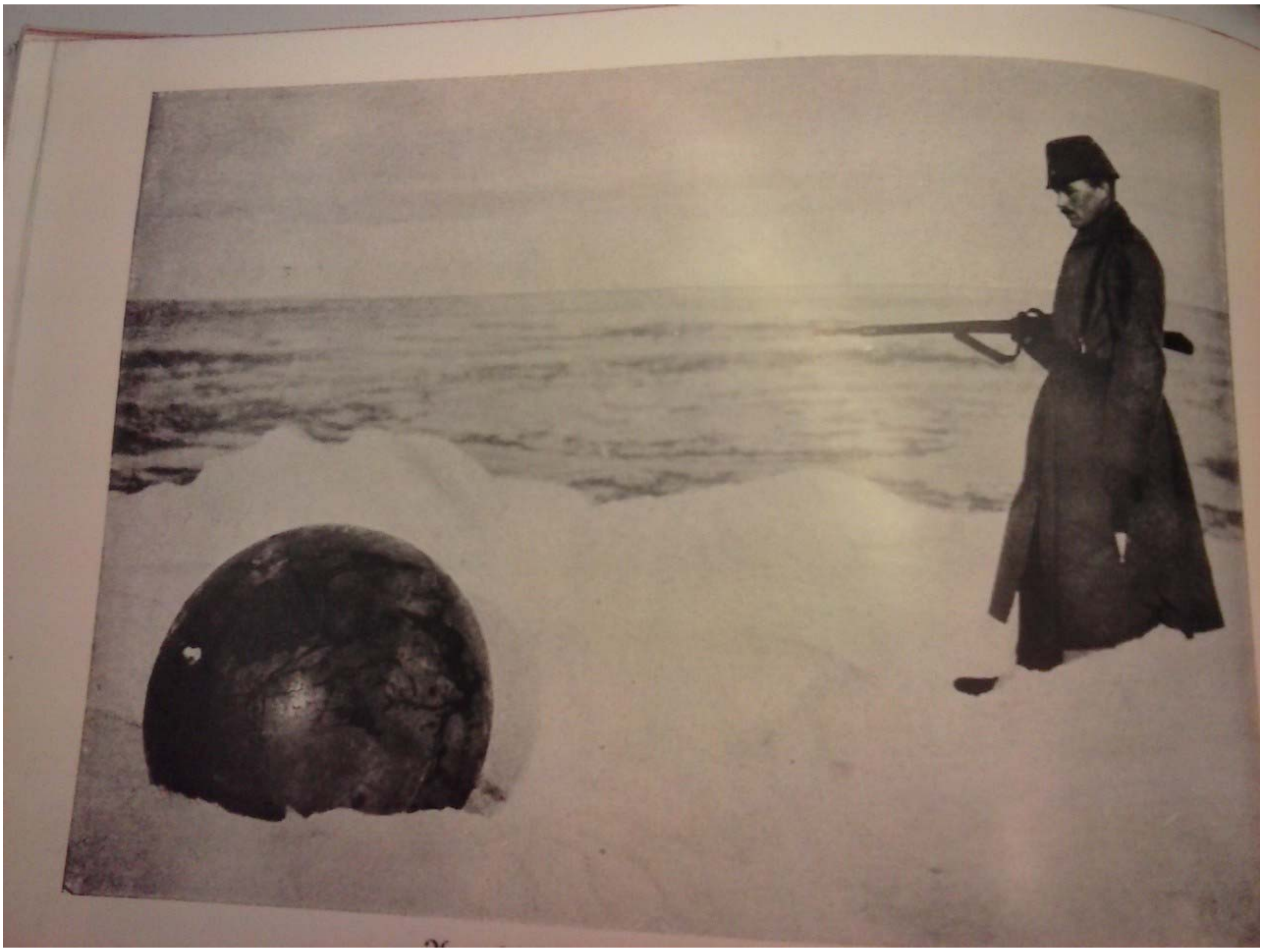
63 «La ruina, intencionalmente creada en la poesía alegórica de Baudelaire, es la forma bajo la cual las imágenes del deseo del siglo pasado aparecen como escombros en el presente. Pero también se refiere a los ladrillos flojos (semántica y materialmente) con los cuales un nuevo orden puede ser construido.» (Buck-Morss, 1995: 236)

64 «[N]o describir históricamente el siglo XIX sino las imágenes que ha producido y hacerlas visibles como las del recuerdo. En este gesto imaginativo, que se transmite al colectivo (V 491), resulta, se vuelve reconocible el proyecto de los pasajes de Benjamin como el de un recuerdo literario.» (Pethes, 1999: 394)

pechadas. Las entradas no funcionan como argumentos, sino como pequeños espejos a la caza de una mayor, e inestable, imagen del siglo. Lo ambiguo en el lugar de lo auténtico. La nitidez se alcanza, apenas, en el instante en el que la imagen devora y condensa al propio movimiento de la dialéctica. Imagen fija del quehacer histórico —no una imagen histórica, sino la imagen del movimiento histórico— que se despliega en el lenguaje quebrando el devenir histórico. «Ce n'est pas une image juste, c'est juste une image.» (*Vent d'Est,* Godard, Francia, 1970) La nitidez de una imagen como criterio inmanente, y cierto: algo de eso arrastra la importancia de la imagen dialéctica, y de su contrapunto, el ahora de la cognoscibilidad, el tiempo ahora (*Jetztzeit*).

> El concepto de historia de Benjamin no tiene que ver con acontecimientos clausurados, ontológicamente y plenamente constituidos y constatables objetivamente, sino con la posterior redención de un espacio de posibilidades oprimido en la propia textura de la historia. La (peligrosa) legibilidad de este texto histórico está tramada a una teoría de la revolución de la teoría del conocimiento, que permite reunir en una doble historización del que articula históricamente —el verdadero historiador (GS I, 1238)— y de los articulado históricamente —la verdadera imagen del pasado (GS I, 695)—. Este punto de convergencia fugitivo es el enfático ahora, el «ahora de la recognoscibilidad», en el que se pone de forma relampagueante y no arbitraria ante la mirada del sujeto de la historia actante («proletariado ») la verdadera imagen de la historia («imagen dialéctica»). (Khatib, 2010: 236 TrAL)

65 (GS V, 1, 578) «El discurso sobre "la imagen del pasado" no hay que entenderlo por supuesto así, como si entraran ópticamente en el lugar del texto. Benjamin habla de imagen, para destacar una aumentada presencia e inmediatez visual —incluso la experiencia temporal del "momento", del *abrir y cerrar de ojos*—: "En los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba" (LP: 459 N 1, 1 GS V, 1, 570). La imagen dimana de una constelación o configuración, que en ello deviene figurativa, que representa contenidos históricos en una compresión monadológica. Traducido en palabras, la imagen se convierte en la organización metafórica del texto. En el "modo de escribir gráfico", que para los textos de Benjamin es esencial, se articula una posición de crítica del conocimiento, que aspira a conservar y superar la abstracción y la pulsión de la identidad del concepto en el medio del lenguaje. A la imagen monadológica corresponde al "aquí y ahora" de la experiencia aurática, propiciando que un objeto y pasado "accedan a la legibilidad".» (Lindner, 1992b: 236 2)



1.1.9 - Ungeschwemmte russische Mine.

Bisagra (surrealista). El materialismo antropológico.

Viaje a las entrañas (insurreccionales) del siglo XIX.

> MADAME ARIANE, SEGUNDO PATIO A LA IZQUIERDA
>
> Quien interroga adivinas para conocer el futuro revela, sin saberlo, un conocimiento íntimo de lo venidero mil veces más preciso que todo cuanto pueda escuchar de boca de ellas. Lo guía más la inercia que la curiosidad, y nada se parece menos a la resignada torpeza con la que asiste a la revelación de su destino que la maniobra veloz y peligrosa con que el valiente afronta el futuro. Pues la presencia de ánimo es la quintaesencia de este futuro; captar exactamente lo que está sucediendo en el lapso de un segundo es más decisivo que conocer con antelación futuros remotísimos. Presagios, presentimientos y señales atraviesan día y noche nuestro organismo como series de ondas. Interpretarlas o utilizarlas, ésta es la cuestión. Ambas cosas son incompatibles. La cobardía y la pereza aconsejan lo primero, la lucidez y la libertad, lo segundo. Pues antes de que una profecía o advertencia semejante se convierta en algo mediatizable, palabra o imagen, ya se habrá extinguido lo mejor de su fuerza, esa fuerza con la que da de lleno en nuestro centro, obligándonos —apenas sabemos cómo— a actuar en función de ella. Si la desatendemos, entonces —y sólo enton- / -ces se descifrará por sí misma. La leemos. Pero ya es demasiado tarde. De ahí que cuando un incendio estalla de improviso o de un cielo despejado llega la noticia de una muerte, surja, en el primer momento de terror mudo, un sentimiento de culpa unido al vago reproche: ¿Acaso no lo sabías ya, en el fondo? La última vez que hablaste del muerto, ¿no tenía ya su nombre una sonoridad distinta en tus labios? Ese ayer-anoche cuyo lenguaje sólo ahora entiendes ¿no te hacía acaso señas desde las llamas? Y si se pierde un objeto al que querías ¿no había ya en torno a él —horas, días antes— un halo fatídico de burla o de tristeza? Como los rayos ultravioleta, el recuerdo muestra a cada cual, en el libro de la vida, una escritura que, invisible, iba ya glosando el texto a modo de profecía. Pero no se intercambian impunemente las intenciones ni se confía la vida aún no vivida a cartas, espíritus y estrellas que la disipan y malgastan en un instante para devolvérnosla profanada; no se le escamotea impunemente al cuerpo su poder para medirse con los hados en su propio terreno y salir victorioso. El instante equivale a las Horcas Caudinas bajo las cuales el destino se doblega ante él. Transformar la amenaza del futuro en un ahora pleno, este milagro telepático —el único deseable—, es obra de una presencia de ánimo corpórea. Los tiempos primitivos, en los que un comportamiento semejante formaba parte de la economía doméstica del hombre día a día, le ofrecían en el cuerpo desnudo el instrumento más fiable para la adivinación. La Antigüedad conocía aún la verdadera praxis, y es así como Escipión, al pisar suelo de Cartago, da un traspiés y exclama, abriendo desmesuradamente los brazos, la fórmula de la victoria: *Teneo te, / terra africana!* Lo que pudo haber sido signo funesto, imagen de la desgracia, él lo ata corporalmente al instante y se convierte a sí mismo en factótum de su cuerpo. Y es precisamente en esto donde las antiguas prácticas ascéticas del ayuno, la continencia y la vigilia han celebrado, desde siempre sus mayores triunfos. El día yace cada mañana sobre nuestra cama como una camisa recién lavada; el tejido incomparablemente delicado, incomparablemente denso de un vaticinio limpio, nos sienta como un molde. La dicha de las próximas veinticuatro horas dependerá de que sepamos hacerlo nuestro al despertarnos. (1987a: 89-91; DU IV, 1: 81-83; GS IV, 141-142)

Siguiendo la línea que, desde el barroco, palió la clausura de la trascendencia por la vía de la hipostatización de los poderes fácticos, con el trasvase de autoridad de las monarquías absolutas del antiguo régimen a los estados más o menos militarizados y más o menos constitucionales que se instauran paulatinamente en el siglo XIX europeo, la legitimidad cambia de manos en un doble movimiento simultáneo: secularizando al poder que acepta no emanar di-

rectamente de la divinidad[66] y, a la vez, hipostasiando esa otra fuente de legitimidad —el pueblo estabilizado en cierta idea de identidad nacional en el que se sustenta la soberanía.

A pocos se les escapa el carácter doblemente arbitrario de este poder, que deberá reforzar una y otra vez sus fundamentos (al descubierto, puesto que contemporáneos y presentes en todas sus maniobras) apelando a una legitimidad que se quiere incuestionable entre tantos cuestionamientos y enfrentamientos. Apostar por unas políticas que no se sustenten sobre principios ulteriores, que acepten su desfundamentación o la contingencia de sus fundamentos, es algo que el siglo XIX insinuó pero no pudo mantener, si vemos cómo desde la revolución francesa —esa que denunció la contingencia de todos los principios que no emanaran del pueblo, en el mismo gesto que instauraba al pueblo como principio último de legitimación— la fuerza y la coerción han sido el doble espectral de los estados modernos. *La crítica de la violencia* (1921) seguirá los derroteros de esta ubicuidad de la violencia ahí donde el derecho pretende ser más ajeno a ella, al denunciar cómo ésta atraviesa todas las instituciones que fundan, despliegan, sustentan y conservan el poder del estado.

Este arraigo de las instituciones estatales en relaciones de violencia —otro nombre para la incontestabilidad de su arbitrariedad—, y el aparente callejón sin salida al que se abocan las relaciones políticas, exige mantener la apuesta por unas relaciones capaces de instaurarse fuera de las lógicas del poder instituido. Aceptar el desafío de unas políticas sin fundamentos trascendentes, sin principios incontestables, que jueguen la contingencia de los órdenes humanos y acepten al cambio y la transformación como premisa, supone romper con las líneas de continuidad que se tienden entre los diferentes órdenes —monárquicos, parlamentarios, oligárquicos, proletarios— incapaces en mayor o menor medida de hacer frente a la desfundamentación última de su proceder. Que en este recorrido se acaben abandonando las lindes de la Política con Mayúsculas es más que una cuestión de forma. Esta *gran Política,* que se sustenta en las mismas continuidades que la Historia y a la que prácticamente equiparamos a la fuerza con la que apuntala este orden de cosas dado, ciega cualquier apertura a entender lo político fuera de los límites institucionales establecidos, hegemónicos, *antediluvianos,* que insisten en la reducción de lo político al hecho de detentar, de hecho, el poder de gobernar poblaciones desde lo alto de las instituciones estatales y lo bajo de la red policial que modula sobre el terreno estas formas de gobierno.

Si creemos que algo se pone en juego aquí es porque ninguna respuesta dada o sabida de antemano colmaría la solución del problema, y porque no creemos que haya que escalar tan alto para detectar cuánto de político se juega fuera de las instituciones que intentan monopolizar los asuntos políticos en esta reducción de la política a los *asuntos de palacio y la amenaza de los tanques y las porras*. Apostar por otro orden de relaciones, desbancar la estabilidad de los elementos que entran en discusión, inhibe ya desde el principio este postular entidades clausuradas en unas definiciones por todos compartidas:

---

66 Aunque, contra pronóstico, dios como última instancia de legitimación siga siendo mentado incluso ahí donde la *arbitrariedad secular* de la autofundación se asume abiertamente. Es el caso de la Declaración de Independencia de Estados Unidos (1776), en cuyo preámbulo Jefferson hace recaer, en última instancia, la legitimidad del poder soberano instaurado por la revolución en dos principios prepolíticos trascendentes: 'nature's God' y las verdades autoevidentes sobre las que se sustenta la carta fundacional. (Arendt, 1963:192)

esta sección se propone ahondar en algunas de las complejidades que conlleva, no obstante, esta apuesta por la apertura de las definiciones a las ambigüedades políticas con minúsculas.

Se pueden seguir las huellas de esta disconformidad con el orden de cosas dado en distintas maniobras que, a escalas variables, muestran la incomodidad con la reproducción de los límites conceptuales de uso corriente, en apariencia inocuos, en su tendencia a parecer categorías inamovibles. En varios momentos, y a partir de ejemplos diversos, Benjamin busca estas pistas en diferentes fenómenos, muchas veces tachados de secundarios, y que aparecen como cuestionamientos no siempre explícitos de la dialéctica al uso. La promiscuidad de lo real, que desborda los límites y categorías en los que lo encerramos. Las transgresiones funcionan. Así, la forma de los pasajes —calle e interior— o el parentesco subterráneo entre la Nápoles atávica y el Moscú postrevolucionario[67], las fronteras psíquicas representadas por la partición consciente-inconsciente y su contrapartida o reflejo o expresión en la delimitación de lo individual y lo colectivo —hasta la propia relación entre vida y muerte, que tienden a difuminar sus fronteras en el texto sobre Bachofen—. La infancia, como apuntamos en la introducción metodológica y retomaremos en el próximo capítulo, sería otra de estas nociones volátiles que quebraría el tablero del orden categorial heredado.

> La vida privada, que de forma escasa se había podido desarrollar en el sur, fue «abolida» por el bolchevismo. Hay una semejanza extraña en las descripciones de Benjamin de las viviendas en Moscú y en Nápoles. Una vez más, los niños se destacan del fondo ruidoso. Estos llenan las calles y los patios en hordas innumerables, como si no pertenecieran a familias individuales. (Szondi, 1986: 138 TrAL)

El reparto de las relaciones intersubjetivas entre los polos de lo privado-público es uno de los ejemplos más recurrentes en los textos de Benjamin para abordar este cuestionamiento de los órdenes que sucesivamente han ido tomando la delantera, así como para sondear el alcance de los cambios que atañen a estas formas y relaciones: los ensayos sobre Charles Baudelaire, Franz Kafka, Moscú y Nápoles o los surrealistas, lejos de conformarse a lo pintoresco del calidoscopio, buscan las muescas desde donde, con un pequeño gesto o maniobra rápida, hacerlo saltar por los aires: el cuestionamiento radical de este orden de sucesiones incuestionadas no requiere ninguna entrada particular, sino obstinada meticulosidad. La tarea de destrucción, paciente y metódica, atañe a más de un hilo suelto o desdeñado por el capital. Poner el foco en esta partición permite, de forma clara, desmontar la idea extendida de que los asuntos públicos comienzan a tres palmos del cuerpo, por lo que todo lo que acontece en el espacio de privacidad del ciudadano cae fuera del terreno político. Vidas privadas apolíticas —apenas (y como mucho) económicas— que participan de la Política dentro del espacio limitado por las instituciones hechas a medida del estado; vidas gobernables y gobernadas desde el presupuesto de su apoliticidad, que se quieren ajenas a los elementos y factores *públicos* y *políticos* que intervienen en su constitución.

67 «Aún más se trata, en las formas de construcción arquitectónica de los premodernos, que el autor encuentra a cada paso en las ciudades del sur de Italia, de destapar las huellas de una forma otra, colectiva, de vida en común, que sea diametralmente opuesta a la vida privada aislada del burgués y en este sentido se conmueve con las últimas revoluciones políticas en Rusia y otros lados.» (Kaulen, 1995: 107 TrAL)

Unir los hilos, enmarañarlos, conseguir atar cabos entre tanta tendencia a la abstracción y al aislamiento, permite darle espesor al análisis. Ni calcar lo público sobre la silueta de la privacidad que sirve de cobijo al modo de vida burgués, ni devorar todo resquicio de individualidad por los poderes públicos, por el lugar de lo público. La apuesta no admite generalizaciones. Lo colectivo y lo singular tomarían el relevo no estructurante de las relaciones[68], que deben encontrarse y definirse situación por situación, cada una siendo un ejemplo de compromiso, no un modelo de solución.

> El «carácter destructivo» de Benjamin no es ningún carácter en un sentido individual y psicológico. Señala la liquidación del carácter burgués convencional en el colectivo anónimo de las masas metropolitanas. Propaga la destrucción social del «Hombre-estuche» (IV, 397) y la deslocalización radical de su interior privado. (Fürnkas, 1988: 268)

Claro está que esta labor anuda al lector, lo compromete, le pide cierta complicidad que atenúe la soledad o la impotencia ante la magnitud de lo que cabe hacer entrar en la reflexión. Asimismo, siguiendo el orden de las complicidades, hemos de dejar de lado (no para descartarlo de forma aséptica, sino para poder incluirlo *mejor* en el análisis) buena parte de lo que creemos que nos constituye junto a eso que nos conforma muy a pesar nuestro para poder ponernos 'manos a la obra'.

> MINISTERIO DEL INTERIOR
> Cuanto más hostil a la tradición sea un hombre, más inexorablemente someterá su vida privada a las normas que desea convertir en legisladoras de un orden social futuro. Es como si éstas, que en ninguna parte han llegado aún a ser realidad, le impusieran la obligación de prefigurarlas, al menos en el ámbito de su vida personal. Sin embargo, el hombre que se sabe en consonancia con las más antiguas tradiciones de su condición social o de su pueblo, contrapone a veces ostentosamente su vida privada a las máximas que, de forma implacable, defiende en la vida pública, y, sin sentir la menor zozobra, venera en secreto su propia conducta como la prueba más concluyente de la inquebrantable autoridad de los principios que él mismo profesa. Así se diferencian los tipos políticos del anarco-sindicalista y del conservador. (1987a: 26; DU IV, 1: 33; GS IV, 93)

Inconscientes

Es aquí, en este espacio estrecho de las relaciones políticas no institucionalizables, donde la movilidad y la inconstancia se muestran como las bases de unas estrategias políticas que arrastran a la existencia, de unas vidas que aceptan el desafío político de la desfundamentación, y apuestan por

68 Si reemplazamos lo individual por lo singular, es para intentar evitar las sobredeterminaciones que se adhieren al concepto de individuo, sobre todo como categoría ya dada de antemano dentro del panorama político burgués. Nos parece que la noción de 'colectivo' o de 'colectividad' escapa en buena medida a esta predeterminación, no adolece, como lo individual, de ser uno de los estandartes de la política de raigambre burguesa al uso. Las tentativas comunistas no consiguieron agotar sus posibilidades, ni cuajar una imagen compacta y única de sus significados. En cambio, lo singular, a nuestro parecer mucho menos connotado, en toda su dispersión semántica, creemos que puede paliar estas carencias o excesos de lo individual, a lo que sin pensar solemos intercambiar casi indistintamente con otras nociones ya de por sí cargados como 'yo', 'sujeto' o 'conciencia'.

exponerse a vivir *así*[69], fuera de la seguridad de unos principios heredados inasumibles, o de la conformación a unos modos de vida establecidos, reproductores sin fisuras de los diferentes órdenes que despliegan.

> Las utopías francesas (Fourier, Saint-Simon, Démar…), por ejemplo, pretenden ser la traducción en el mundo humano de las fuerzas materiales puestas al día por las ciencias naturales (Newton) […]. Esta traducción no se hace según una determinación mecánica, sino por una concepción de lo social que tiene en cuenta las pasiones, las simpatías y los afectos humanos —en su pluralidad, estas fuerzas parecen por otro lado más bien el verdadero sujeto de este materialismo que el hombre mismo, se trate del individuo concreto o de la humanidad genérica. (Berdet y Ebke, 2014: 14-15 TrAL)

No obstante, esta apuesta tiene también su historia, sus pasados, sus precedentes, precursores y secuelas malogradas. No todos igual de reivindicables, ninguno ajeno a los peligros de las regresiones y anquilosamientos propios a los modos de vida, todos plagados de contradicciones. La ambigüedad[70] hecha principio, o la ambivalencia de los principios asumida abiertamente, poniendo en la picota una y otra vez la legitimidad de los criterios que se ponen en el principio de las decisiones. De ahí la complejidad tan difícil de clausurar que encierran las referencias —subsidiarias en buena medida de los espacios artísticos y de la insurrección— que subyacen a la noción de *materialismo antropológico*, noción con la que Benjamin intenta articular estas respuestas abiertas, estas tradiciones aéreas o subterráneas, estas líneas de puntos que atravesarían al siglo XIX desde las exigencias de sus prácticas y desafíos abiertamente materialistas, consecuentemente singulares e inestables, pero que de forma siempre renovada emergen con sus *experimentos* no sólo ahí donde el orden muestra abiertamente sus llagas, sino también en los momentos en que éste se muestra más seguro de su incontestabilidad.

Si por un lado disponemos de esa imagen del siglo XIX como el lugar que gestó al fascismo-ambiente[71], si sabemos que el trabajo sobre los pasajes era el arma que Benjamin estaba montando contra los fundamentos del edificio del fascismo, y sobre todo si lo que se está intentando es no clausurar el pasado dentro de una cadena inevitable y necesaria de causas y efectos, Benjamin rastrea aquello que pasó pese a la inevitabilidad del orden de cosas que el propio siglo XIX consolidó. Y así como retrospectivamente la ascensión del fascismo comparece como la consecuencia necesaria de toda una lógica inherente al orden de cosas establecido, que llevó sus posibilidades hasta el paroxismo, hasta la aniquilación de cualquier posibilidad (algo así como un

---

69 «Proust le proporciona su método y define los desafíos: inventar, ahora, la forma de una vida feliz. » (Fabbri, 2012: 107) Mejor aún conjugado en plural.

70 El planteamiento de esta cuestión por parte de Wohlfarth resulta interesante, por su puesta en relación con la recepción fallida de la técnica: «Donde sin embargo, según la reflexión de Benjamin, la fuerza explosiva de los medios de producción técnicos se atrapa para la perpetuación del orden de propiedad, lleva a desvíos, la contención y la deformación de toda forma de infra y superestructura social (y en última instancia, al menos según los textos sobre Jünger y la obra de arte, el imperialismo, el fascismo y la guerra: GSI, 507). // A causa de este desarrollo fallido una "ambigüedad" característica es propia de los comportamientos sociales y los productos de la época» (Wohlfarth, 2012: 81 TrAL).

71 Otro modo de acercarse a esta hipótesis la configura el tempranísim o trabajo de Hannah Arendt sobre *Los orígenes del totalitarismo* (1951), en el que el siglo XIX —en un gestar y enlazar antisemitismo e imperialismo— se convierte en una suerte de embudo-trituradora que encauza las *corrientes eléctricas* del siglo hacia esta cristalización no causal, que acabarán siendo los *movimientos totalitarios.*

resumen tosco de la *Dialéctica de la Ilustración*), Benjamin pone diques a esta corriente arrolladora de la lógica dialéctica (de la ilustración), apuntando, desde la misma disposición aparentemente aleatoria de los Konvoluts del proyecto de los pasajes y las conexiones que establece entre las entradas, a esos acontecimientos y relaciones que intentaron desviar el cauce de las fuerzas desencadenadas por la combinación explosiva de revoluciones políticas, productivas y técnicas que entonces cruzaron el firmamento. ¿Cómo hacer para que la vivencia sísmica del acontecimiento no bloquee la posibilidad de pensar lo acontecido dentro de las lógicas contingentes que apuntalan el orden de cosas, extremadamente frágil *y* eficaz, en el que vivimos?

Sin embargo, aunque no contra pronóstico, estas tentativas de acabar con el orden de cosas dado —frágiles, locas, obstinadas[72]— que asumían la renuncia a hipostasiar cualquier principio o a postular principio trascendente alguno, no pudieron hacer frente a la violencia desplegada por la reacción a la hora de aniquilar cualquier tentativa de cambio de las condiciones de vida establecidas. La violencia de la reacción, respaldada por la tradición, la religión y el estado, no se hizo esperar. Y, adelantando consecuencias que iremos retomando tanto en el presente epígrafe como en el siguiente, a este incremento de la violencia hubo que oponerle otros discursos y prácticas contra el orden más robustos, menos flexibles también, y que al final se volverían apenas menos anquilosados que los sistemas que intentaron combatir[73].

Parte de las complejidades del proyecto de los pasajes radica en que Benjamin renuncia a darle a estos polos del espectro político una imagen estable, a atribuirles características dadas de antemano o estabilizadas dentro del panorama de las explicaciones políticas, históricas y psicosociológicas causales al uso. *La historia se descompone en imágenes, no en historias* [PW N 11, 4]. De cara a ahondar en la ambivalencia constitutiva de ambos polos, Benjamin teje entre ellos una red de correspondencias y de enlaces a partir de la imagen que el siglo se dio a sí mismo. Sin embargo, este acceso a la imagen no recae únicamente en las representaciones del siglo, sino que exige un trabajo

72 «Todas [las corresponsales del Globe] estaban metidas en el torbellino de libertades de un tiempo en el que la utopía se pensaba posible. El período es en efecto a todas luces excepcional, tan singular para la mirada del orden renaciente de los años 1840 —apenas diez años más tarde— que los contemporáneos lo clasificaron entre las extrañezas de un pasado vuelto incomprensible. Período rápidamente descartado del continuo de una historia escrita para forjar una legitimidad al poder vigente [en place] o justificar los trastornos y conmociones por venir: los liberales rechazaron este momento de libertad marcado por los desórdenes sociales y los republicanos no pudieron aceptar esta explosión de ideas nuevas en las que participaban mujeres. En cuanto a los socialistas, les era imposible integrar esta "alianza de política y religión".» (Riot-Sarcey, 1992: 12 TrAL)

73 Echarle un vistazo, aunque sea someramente, a la antología de textos de Blanqui recopilados por La fabrique éditions (y prologados por Le parti imaginaire) *Maintenant, il faut des armes*, confirma la asfixia paulatina de la insurrección entre 1830 y 1871. Los textos compilados, presentados por orden cronológico por Dominique Le Nuz, parten de la euforia ante el levantamiento popular de las jornadas de julio de 1831, que supuso la abdicación de Charles X, y van clausurando —de intentona en intentona— las diferentes posibilidades de acabar con el orden existente dentro de discursos cada vez más subordinados al orden entendido como orden *natural*, luego *cósmico*. Los modelos de organización que se van sucediendo acaban mimando de forma casi simétrica al modo de organización social y militar imperante. El texto «Maintenant, il faut des armes» (de 1870) plantea el combate callejero bajo los parámetros de la organización militar a la que se enfrenta. La guerrilla urbana debe adquirir la organización y disciplina del enemigo. Y de a poco se abandona incluso hasta la crítica, que tomaba esta premisa como fulcro: «Pero es la enfermedad incurable de los poderes. Todos se creen inmortales» Lettre à Maillard, Belle-Île, 6 juin 1852, (Blanqui, 2006: 173 TrAL), para caer en el delirio de las cifras, la sumisión al poder fascinante de los grandes números, los números de una organización a escala estatal, espejo minúsculo de las cifras indefinibles que mueven el cosmos.

sobre la superficie del mundo de objetos —de mercancías— que expresan y constituyen el fondo común, matriz de deseos y anhelos, que dio a este mundo su fisonomía concreta.

Los discursos sobre el progreso enhebrarían estas facetas conscientes y consentidas del orden compartida por todos los bandos, la idea de progreso como caldo de todos los cultivos, como presupuesto de todos los sistemas[74]. A los discursos del orden, a las representaciones de orden estético, a los lugares donde el siglo se reconoce y que el siglo reivindica como propios y exclusivos, Benjamin debe añadir, como decíamos al final del epígrafe anterior, el reverso de la imagen, su negativo inconsciente, lo que el siglo fue muy a su pesar y lo que quiso ser —eso que el mundo de objetos expresaría en toda su complejidad, el tramo del espectro que funde lo aurático y lo kitsch—. «Lo que llamábamos "arte" tiene ahora su comienzo a dos metros del cuerpo, mientras que en el *kitsch* el mundo de las cosas se acerca al ser humano; el mundo de las cosas se entrega al tacto humano y acaba formando sus figuras al interior del mismo. El nuevo ser humano tiene en sí la quintaesencia de las viejas formas, y lo que se forma en la confrontación con el entorno de la segunda mitad del siglo XIX, en los sueños, en las frases y las imágenes de ciertos artistas, es un ser al que habría que llamar el nuevo "hombre amueblado".» (KO II, 2: 231)

> Precisamente en los incontables «errores e intentos fallidos» estéticos del siglo XIX Benjamin descubre «testimonios auténticos» y «señales de la verdadera existencia histórica» (GSV, 493): resultados para una nueva configuración histórica del arte y la técnica y a la vez a cambio, permiten formarse como «energías oníricas» un mundo de nuevos objetos en el lugar vuelto precario de la escritura del arte y la técnica – incluido aquel «material […] que el siglo XIX almacenó en esa materia extraña y quizá desconocida con anterioridad que es el kitsch» (V, 500; 2005: 401). Benjamin reconoce una ambigüedad indisoluble: por un lado estos «errores e intentos fallidos» son señales y resultados de producciones deseantes históricamente determinadas y como tales representantes de la «voluntad de felicidad» de una generación. Por otro lado, los «errores e intentos fallidos» permanecen, ya que fracasan ahí en la tarea de explorar «configuraciones» estéticas y «los universos formales de la mecánica, del cine, de la construcción de maquinaria, de la nueva física, etc. —que nos han sobrevenido sin nuestra colaboración, imponiéndose sobre nosotros». (Menninghaus, 2012: 37 TrAL)

Desde este pie en el kitsch podemos asomarnos a una constatación que se repite en diferentes momentos de los trabajos de Benjamin, pero que sin embargo no adquiere una formulación única y estable ni siquiera dentro de los propios textos donde se despliegan o insinúan. Benjamin tantea diferentes formas de abordar la partición consciencia / inconsciente sin caer en clausuras ontologizantes. Así, hay inconscientes. Y estos no son instancias exclusivamente psíquicas, sino que cada órgano puede mostrar su reverso, y cada reverso exigirá modos de acceso diversos, métodos idiosincráticos variables, que le permitan acceder a *su* imagen. Los límites del cuerpo orgánico se franquean. Los inconscientes que dan las medidas del hombre presente se componen más allá y más acá del lugar estable asignado al Hombre. *Diagnósticos por la imagen*. Inconscientes ópticos, pulsionales, sensoriales, viscerales, colectivos. Los textos de Benjamin de los años 30 exploran estos terrenos, se reparten estos territorios: *la obra de arte*,

74 «El trabajo de deconstrucción de "Infancia en Berlín" se apunta, sin tematizarlo explícitamente, contra la concepción moderna del progreso como aprovechamiento creciente de la naturaleza interna y externa. Este progreso del dominio sobre la autoconciencia técnica reificada se lo reconduce a las compulsiones arcaicas de la autoafirmación.» (Lindner, 1981: 130 TrAL)

entre el inconsciente óptico y el kitsch de su consciencia somnolienta que forja el espacio de la sensibilidad común; *el último Baudelaire*, el inconsciente pulsional y la hidráulica de las pasiones, reacciones y automatismos, del psiquismo atenazado entre el shock y una *estética anestésica* (Buck-Morss, 2005: 169-221); *los pasajes*, el inconsciente visceral (no sólo en sus referencias a Pierre Mabille, sino en la propia idea del sueño como expresión del proceder corporal o de las construcciones arquitectónicas como expresión del inconsciente de la colectividad) y su reparto estable entre 'lo más común y lo más propio', espacio de las imágenes, de los colectivos, de las infraestructuras políticas —lugares desde donde pensar, por ejemplo, lo onírico fuera de las gramáticas aparentemente fijas del inconsciente freudiano—. Benjamin remite, en el *Libro de los Pasajes*, al inconsciente del olvido[75] planteado por Mabille en su prefacio al *Elogio de los prejuicios popular*es (1936), dimensión colectiva del inconsciente que «no está constituido de arquetipos ahistóricos, sino de las experiencias que se fueron borrando paulatinamente de la memoria y de la cultura dominante, rechazadas de la escena, invisibles, pero persistentes» (Fabbri, 2012: 145), ahí donde se posan eso que el inconsciente visceral ha dejado pasar, ha borrado como experiencia individual, y que en tanto que olvido individual pasa a formar parte de un repertorio de formas presentes en el entramado de los grupos sociales.

> La conciencia de la inconsciencia de la vida es el más antiguo impuesto de la inteligencia. Hay inteligencias inconscientes —resplandores del espíritu, corrientes del entendimiento, misterios y filosofías— que tienen el mismo automatismo que los reflejos corpóreos, que la gestión que el hígado y los riñones hacen de las secreciones. (Mabille, 1936: 85 §68)

Este apunte a Mabille [K 4, 2] (LP: 401-402; GS V, 501) también afloja la tensión marcada por la apropiación que Carl Gustav Jung, al abrir la especulación a los terrenos de lo *inconsciente colectivo*, habría cerrado en el mismo gesto al considerarlo depósito transhistórico de los arquetipos que constituyen el patrimonio eterno desde donde se constituye la identidad auténtica de un pueblo, espacio anquilosado donde el mito reivindica su parte del botín —la clausura de una relación variable con las instancias de lo colectivo, con sus formaciones, sus espacios de expresión, sus respuestas, sus urdimbres firmes o inestables con el entorno y los mundos resultantes—. Las formas, aquí, no siguen el paso de un supuesto repertorio simbólico intemporal patrimonio genuino del Arte, del Pueblo, del Yo, sino que se articulan sobre los procesos corporales compartidos y el entramado de objetos sobre el que se posan los deseos de una generación —entorno *natural* de la generación siguiente.

> Poniéndose al paso de los surrealistas, Benjamin transforma profundamente la idea freudiana de inconsciente: lo que le interesa es la idea de un inconsciente colectivo, inscrito en la arquitectura, los gestos y posturas. Este inconsciente colectivo no tiene nada de los arquetipos jungianos, es profundamente histórico, incorporado a la estructura y la superficie de las cosas. (Fabbri, 2012: 143)

Al mismo tiempo, y de forma polémica con ciertos dogmas del marxismo ambiente, el entramado de inconscientes estratifica, segmenta, quiebra, la supuesta unidad de la consciencia desde la que se está intentando crear un *frente popular* de lucha. Hay inconsciente, hay consciencias, y esta plu-

75 «Pero es que lo olvidado, y con este conocimiento nos encontramos aún ante otro umbral en la obra de Kafka, nunca es tan sólo individual. Todo lo olvidado se entremezcla con lo olvidado del pasado y establece con ello unas innumerables conexiones, inciertas y cambiantes, para así formar nuevos productos. El olvido es ese receptáculo desde / el que el mundo intermedio inagotable de las historias de Kafka va saliendo a la luz.» (K II, 2: 31-32; GS II, 430)

ralidad no se calza únicamente sobre las clases, sino sobre el espacio lábil de los cuerpos y las relaciones. *El colectivo es corporal* (S II, 316; GS II, 310) — *imagen compuesta, cuerpo e imagen.* Cuerpos que son el espacio de expresión de los sueños del individuo, cuerpos dormidos que conectan con lo soñado, sueños que arraigan en las disposiciones corporales del que duerme; cuerpos de las colectividades por los que transitan los deseos de una generación que busca, de forma siempre renovada, apropiarse las formas que le permitan adentrarse, sin complejos ni lastres, en el espacio de imágenes donde se juega su *devenir político*.

> El siglo XIX, un período (un tiempo onírico) en el que la conciencia individual, en la reflexión, continúa manteniéndose, mientras que la conciencia colectiva, por contra, se adormece en un sueño cada vez más profundo. El durmiente —sin distinguirse en esto del loco— inicia el viaje macrocósmico mediante su cuerpo. Pero los ruidos y sensaciones de su interior, que en la persona sana y despierta se diluyen en el mar de la salud —presión arterial, movimientos intestinales, pulso y tono muscular—, engendran en sus sentidos interiores, de inaudita agudeza, el delirio o la imagen onírica, que los traducen y explican. Así le ocurre también al colectivo onírico, el cual, al adentrarse en los pasajes, se adentra en su propio interior. Este colectivo es el que tenemos que investigar para interpretar el siglo XIX —en la moda y en la publicidad, en las construcciones y en la política— como consecuencia de la historia onírica. [K1, 4] (LP: 394; GS V, 491-492)

> Uno de los presupuestos tácitos del psicoanálisis es que la oposición diametral entre el sueño y la vigilia no tiene validez alguna para la forma empírica de la conciencia humana, tendiendo más bien a una infinita variedad de estados concretos de conciencia, determinados por todos los grados concebibles de vigilia de todos los centros posibles. El estado de conciencia, tallada en múltiples facetas por el sueño y la vigilia, sólo se puede transferir del individuo al colectivo. Para éste, naturalmente, pasa a ser en muchos casos interior lo que en el individuo es exterior: arquitecturas, modas, e incluso el tiempo meteorológico son en el interior del colectivo lo que las sensaciones de los órganos, la percepción de la enfermedad o de la salud son en el interior del individuo. Y son, mientras persisten en una figura onírica inconsciente u amorfa, procesos tan naturales como el proceso digestivo, la respiración, etc. Se hallan en el ciclo de lo eternamente igual, hasta que el colectivo se apropia de ellos en la política, y de ellos resulta historia[76]. [K 1, 5] (LP: 395; GS V, 492)

Técnicas políticas: organización, fractura, inervación.

Para retomar aspectos que hemos empezados a perfilar, e intentar dotarlos de cierta consistencia relacional, eso a lo que podríamos llamar una *línea política benjaminiana* se articula alrededor de tres hilos rojos no programáticos que ya hemos comenzado a recorrer: la organización del pesimismo, la

76 O hasta que una o dos corporaciones se asocien para mercantilizarlos, y hagan de ellos publicidad encubierta maquillada de noticia tecnológica: http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2017/02/15/actualidad/1487176316_832215.html [Última visita 16.02.2017]

fractura de la teleología de la naturaleza[77], a la que añadiremos aquí la inervación técnica de los órganos de la colectividad[78], vértices que convergerían en la configuración de «un concepto radical de libertad» (S II, 1: 313; GS II, 306). Nuestra apuesta por ensamblar estas tres facetas dentro de una estrategia política que no se deja encerrar en una serie de co nsignas fijas supone tomar como hilo conductor esta noción esquiva de *materialismo antropológico* como común denominador. Siguiendo las intuiciones de Benjamin, esto implica seguir ahondando en las complejidades que el siglo XIX presenta a aquel que quiere trazar una 'prehistoria del tiempo presente'.

De la misma forma que la figura de Blanqui, tal como la hemos esbozado, sirve para seguir la progresiva clausura de las luchas contra las lógicas que los modos de funcionar del capitalismo instituyen como hegemónicas, acudir a la noción de materialismo antropológico nos pondría tras la pista de eso a lo que esas lógicas instituidas no pudieron absorber, ni disolver de forma completa, en su proceder imparable. Nos gustaría, en los siguientes dos epígrafes, plantear esta posibilidad de ruptura desde las figuras ambiguas, cuando no abiertamente polémicas, de Claire Démar y Johann Jakob Bachofen. Pero antes de centrar la exposición en la apertura (y relativa clausura) de la cuestión de la mujer en el siglo XIX, nos parece pertinente trazar algunos rasgos que nos orienten dentro del espacio que abre el problema que plantea esta apuesta incierta por el materialismo antropológico. Aunque parezca que nos hayamos alejado un tanto de lo planteado en el apartado anterior, al final para caer tan cerca, cada intento de acercar la noción de materialismo antropológico sin pasar por este arco que caza al siglo XIX desde el (drama) barroco nos parece que pierde el alcance histórico y político de lo que parece que se pone en juego tras esta noción poco grata a la reducción conceptual y sus estabilizaciones colaterales. Intentaremos que lo que reverbere no sean únicamente ecos sino vínculos fehacientes dentro de lo que estamos tramando.

Una primera aproximación a esta noción que, casi de entrada, se traduce en una toma de posición se encuentra al final del ensayo de 1929 que Benjamin dedicó a los surrealistas [79]. Las pruebas y tareas de estos militantes de la vanguardia artística se entreveran, allí, a una tradición insurreccional que ha calado en las prácticas artísticas desde por lo menos la revolución francesa. Los surrealistas, con su ojo clavado en el mundo de objetos heredado, desde su marcado interés por lo pasado (luego,

77 Philippe Ivernel se refiere a esta apertura de la teleología desde la idea de «liberar la naturaleza de la idea de naturaleza» (Ivernel, 2010: 83 TrAL). Algo parecido a lo que se refiere Esther Leslie: «El mundo de los dibujos animados de Disney es una utopía, un mundo donde el aparato tecnológico alienante se erradica por una naturaleza reformulada, una naturaleza permeada por la tecnología, signo de la historicidad de la naturaleza» (Leslie, 2004: 86 TrAL).

78 «En cuanto a la idea de Fourier de la difusión de los falansterios mediante explosiones, hay que citar dos ideas de mi *Política*: la de la revolución como / inervación de los órganos técnicos del colectivo (compararlo con el niño que, al intentar coger la luna, aprende a asir) y la de "quebrar la teleología de la naturaleza". [W 7, 4] » (LP: 643-644; GSV, 777). Para la tercera, la organización del pesimismo, se nos abre un arco que conecta de forma aérea el texto sobre el surrealismo (1929) que comentamos en estas páginas con las notas para la preparación de la *Tesis de filosofía de la historia* (1940). Mismo recorrido que *Los demonios*. En efecto, el fragmento conecta la organización del pesimismo con el descubrimiento de un espacio de imágenes que no puede ser medido contemplativamente, «*die Welt allseitiger und integraler Aktualität*» («le monde d'une actualité intégrales et, de toutes côtés, ouverte ») Nouvelles thèses K Ms. 490 («Paralipomènes et variantes de 'Sur le concept d'histoire'», *Écrits français* (2000: 447; GS I, 1234-1235).

79 Walter Benjamin, *El surrealismo. Última instantánea de la 'intelligentsia' europea* en Obras II, 1, 2013: 301-316; GS II, 295-310.

quizá, por la relaciones con el pasado), proporcionan en sus prácticas —textuales, fotográficas, plásticas, fílmicas— un acceso al depósito de fuerzas que este pasado reciente y ya *demodé* lleva consigo. ¿Qué resulta del entrecruzamiento de los cuerpos (de artistas-poetas) con estos objetos obsoletos, añejos, periclitantes?

> Breton y Nadja hacen explotar las formidables fuerzas de la «atmósfera» que se esconden dentro de estas cosas. ¿Qué forma cree usted que adoptaría una vida que, en un instante decisivo, se dejara de pronto determinar por la más reciente canción callejera? (S II, 1: 306; GS II, 300).

Las respuestas invierten el espejo, quiebran esta tendencia fosilizada a pensarnos, nosotros y los objetos, como sujetos de la historia y sujetos a las leyes de la naturaleza —a unas leyes de la naturaleza cuyo cariz histórico e historizante cegamos—. De esta forma, cruzan los términos de la regla de tres: osan tomar la ley histórica de los objetos como si se tratara de una ley natural y asumen las consecuencias. *Dinge als Speicher historischer Erfahrung*[80]. Estos gestos que desafían las lógicas establecidas muestran su alcance desestabilizador cuando, al tomar en serio las mistificaciones veladas del capitalismo, el fetichismo de la mercancía pasa de ser un elemento reprimido desde donde denunciar los entresijos del capital, a convertirse en eje desde donde desenmascarar las inconsecuencias del capital. Así, llevada la idea hasta el final, dotan de cierta singularidad a las mercancías al cargar cada cosa, de forma exacerbada, no sólo de *misterio*, sino también de historia, al trasvasar a las cosas esa historia y misterio que ha sido negada a la vida mecanizada, automatizada, del trabajador al servicio del capital, absorbido por un presente continuo sin memoria, factoría de esta imagen volátil de un tiempo sin espesor que tan bien casa, paradójicamente, con esa otra imagen del trabajo como necesidad irremplazable o castigo ancestral —altar de los sacrificios que debemos hacer para pacificar las fuerzas atávicas movilizadas por el capital.

El gesto surrealista perturba la autotransparencia de la identificación de cada cosa consigo misma dentro del sistema general de equivalencias propio a las leyes de intercambio mercantil —esa ontología capitalista a la que sienta tan bien la indiferencia de los tiempos—. Dinamitan, también desde sus prácticas, la preeminencia del individuo guardián de los límites de su consciencia, para poner en juego vasos comunicantes que reivindican lo inconsciente —sea lo que esto fuere— como lugar no personal[81] donde cavar los cimientos de las prácticas estético-políticas.

> Breton bien puede preciarse de un descubrimiento sorprendente: fue sin duda el primero en dar con las energías revolucionarias que se contienen en lo «envejecido», como en las primeras construcciones de hierro, o en las primeras fábricas, o en las primeras fotografías, o en los objetos que empiezan a extinguirse, como en los pianos de salón, o en los vestidos de hace cinco años, o en los locales mundanos

80 «Las cosas en *Infancia en Berlín* y en *Traumkitsch* comparten también determinadas características u ofrecen formas de trato especiales. Se distinguen a través de su vulgaridad y desgaste, se relevan a un acceso háptico, que a menudo tiene un carácter impropio, y conservan rastros de lo pasado. Estas características permiten una forma especial de disputa y serán objeto —también como kitsch— de la interpretación de los sueños de Benjamin. Ambos textos se sirven de un procedimiento en el que subyace la aceptación que las cosas puedan ser utilizadas como almacén interpretable.» (Nowak y Werner, 2012: 46)

81 «El sueño se alimenta del pasado no del porvenir: encuentra el terreno que le resulta propicio en los acontecimientos de la vida anterior, cuando se han vaciado de su significación empírica. Una literatura que otorga al sueño su consistencia no procede sublimando la vida real, sino invistiendo formas desprendidas de su función.» (Fabbri, 2012: 37)

de reunión cuando la vogue comienza a retirarse. Nadie sabe mejor que estos autores qué relación mantienen estas cosas con la revolución en cuanto tal. Pues, en efecto, hasta que llegaron estos visionarios y adivinos, aún nadie se había dado cuenta de que la miseria, no sólo social, sino también / miseria arquitectónica, o la miseria propia del intérieur, con las cosas esclavizadas y esclavizantes, se transforman en nihilismo revolucionario. (S II, 1: 305-306; GS II, 299)

A ojos de Benjamin, los surrealistas aparecen como la corriente capaz de incorporar las fuerzas de la embriaguez a la lucha revolucionaria. Una embriaguez que no se extasía en solitario en las noches estrelladas, ni venera la fusión colectiva de las masacres bélicas. Podemos empezar a entrever la importancia de esta tarea para una ampliación de lo que se debería tener en cuenta a la hora de conjurar el riesgo de hablar de un hombre demasiado humano, demasiado encerrado en los límites infranqueables del hombre ilustrado que ha puesto en ridículo a su razón —razón impotente que se traduce en terror —. Y, al mismo tiempo, conseguir no perder pie en relación a lo real, es decir que la embriaguez no salga del mundo al que se aferra —que no sea salida trascendente, delirio privado o éxtasis individual — sino entrada sin subterfugios en un mundo material, incluso si esta entrada no se hace más que para denunciar de forma implacable la ridiculez de las leyes de las cosas que le dan esta apariencia precisa y pretendidamente estable al mundo que nos atraviesa y constituye.

En el ensamble del mundo, el sueño afloja la individualidad como un diente hueco. Y este aflojamiento del yo en la embriaguez es, al mismo tiempo, la experiencia viva y tan fecunda que hizo salir a estas personas del hechizo de la embriaguez en cuanto tal. (S II, 1: 303; GS II, 297)

Sin embargo, el proceder surrealista no está exento de reproches. Benjamin destaca una proclividad nunca del todo exorcizada a dar el salto gratuito a la mistificación, así como una tendencia, patente por ejemplo en *Le paysan de Paris* (1926) de Louis Aragon, a considerar que las fuerzas míticas son instancias inherentes a las cosas que cabe revivificar, o despertar, como si ya estuvieran ahí esperando al gesto del *poeta* [N 1, 9] (LP: 460; GS V, 571-572). Doble filo del misterio, si no conseguimos ir hasta el final en eso de no cargarle demasiado las tintas ontologizantes.

Pues bien, ahora tenemos que decirle a este arriesgadísimo camino del surrealismo, que recorre tejados, pararrayos, goteras, miradores, veletas y estucados (al ágil escalador de las fachadas le viene bien toda clase de ornamentos), tenemos que decirle, repetimos, que, en tal compañía va a parar al húmedo cuarto de los trastos del espiritismo. (S II, 1: 304; GS II, 298)[82]

Esta aproximación a los surrealistas es ya desde el principio una llamada a la función de bisagra de esta corriente de pensamiento, estrechamente vinculada, según el propio ensayo, a la tarea comenzada en el siglo XIX por un Georg Büchner, un Arthur Rimbaud, un Johann Peter Hebel o un Friedrich Nietzsche. Nosotros añadimos, a la vera de los Pasajes: por un Charles Fourier, un Jean-Paul [Richter] o una Claire Démar. No obstante, la extensión de los nombres se convierte en obstáculo para una argumentación que se quiera lineal, ordenada, lógica, fácil de asumir y compartir. Porque, de hecho, ¿qué comparten todos ellos? «Estas dejan ver indirectamente, y más allá de sus intenciones explícitas, una autorrepresentación visionaria de la modernidad […] que

82 Adolf Hitler el supersticioso (Kluge, 1964: 275-276).

contiene una dimensión utópica que respeta la apertura de la historia y la fragilidad / de los fenómenos históricos.» (Berdet y Ebke, 2014: 15-16)

Que Benjamin revivifique y reivindique este pasado heteróclito como fulcro desde donde desafiar al porvenir que nos tienen preparado, que intente armarse una tradición a medida difícil de estabilizar bajo una idea común o compartida de política, de acción, de colectividad o de libertad muestra cómo el desafío de pensar la política dentro de las coordenadas que hemos mencionado al principio del epígrafe exige sacrificar la comodidad de las posiciones heredadas. Lo que los aúna, quizá, sea la tarea obstinada de llegar hasta el final de una idea —en este caso, hacer estallar la *idea de libertad*[83] por la exigencia de cumplirla sin paliativos, ni concesiones—. *El carácter destructor.* Cada uno, ahí está la gracia del asunto, lo consigue *a su manera,* mostrando que no hay una forma exclusiva de acceder a la libertad. Agotarla es sinónimo de multiplicar sus efectos. Agotarla es expandirla. Chispas aisladas que convierten al mundo en un arsenal presto a saltar por los aires, *a su manera,* y según las exigencias y coacciones de cada presente. *Astros sin atmósfera*, como clama el fragmento final de *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (1939) (SB I, 2: 259; GS I, 653) —pie retrospectivo a un conjunto de fragmentos inmediatamente anterior, *Zentralpark* (1938), donde Baudelaire y Nietzsche difuminan sus contornos—. Ambición compartida: que un gesto —¿el grito?— sea capaz de acabar con todo de una vez por todas. Que con eso baste, aunque *eso* cambie de formas, de discursos, de expresiones y de aliados. Pasados, eso sí, por el tamiz del cuerpo.

> Si lo fue en su principio, ya declaró Breton precisamente entonces que es preciso romper con una praxis que le presenta al público las expresiones literarias de una forma determinada de existencia, mientras le niega esa forma de existencia. Dicho más breve y dialécticamente: el ámbito de la poesía resultó reventado desde dentro cuando un círculo de personas estrechamente relacionadas entre sí comenzó a practicar la «Vida Poética» hasta los límites extremos de lo posible. (S II, 2: 301; GS II, 295-296)

¿Cómo hacer que una *vida poética* sea una vida política? ¿Cómo se articula —de Büchner y Jean-Paul a los surrealistas— el primado de la materia y el cuerpo en la constitución de esta idea radical de libertad? Sin definiciones en el punto de partida: no sabemos qué es un cuerpo, apenas qué lo compone, o cuánto, cómo y con qué puede componerse e inervarse[84]. Qué puede un cuerpo, o varios, y cómo la libertad como mera idea se lastra *y* propulsa, no puede permanecer incólume, si pasa por eso de lo que un cuerpo, o varios, es capaz. Siguiendo el muestrario dispuesto en el ensayo, los hilos entre los diferentes referentes trazan una especie de contrahistoria del cuerpo como espacio de ensayo y error en materia de vidas políticas, de vidas desplegadas fuera de los parámetros de la interioridad y al tiempo ajenas a las convenciones sociales. Una historia que no puede ser lineal y que, en efecto, salta de texto en texto y de práctica en práctica para dar una imagen del siglo que

---

83 «Desde los escritos de Bakunin, no ha habido en Europa un concepto radical de libertad. Los surrealistas sí lo tienen. Ellos son los primeros en haber despachado el anticuado ideal liberal humanista-moral de libertad, porque saben que "la libertad, que ha sido adquirida en esta Tierra al precio de tan duros sacrificios, se ha de disfrutar sin restricciones durante todo el tiempo en que esté dada, sin hacer concesión al pragmatismo en ninguna de sus encarnaciones". Esto, al mismo tiempo, les demuestra "que la emancipación humana, concebida en definitiva en su forma revolucionaria más sencilla —una que tan sólo puede ser la emancipación humana practicada desde la totalidad de los puntos de vista—, es la única causa a cuyo servicio siempre vale la pena situarse".» (S II, 1: 313; GS II, 306)

84 «Dado que la extrañeza más olvidada es nuestro propio cuerpo, se entiende que Kafka llamara normalmente «el animal» a la tos que surgía en su interior. Pues esa tos era la avanzadilla de la gran manada.» (K II, 2: 33; GS II, 431)

será de todo menos unitaria. Si no queremos hablar de un colectivo uniforme, mantener esta discontinuidad resulta imprescindible: discontinuidad de los cuerpos, discontinuidad de la materia. Discontinuidad que exige un trabajo sobre la relación, sobre las relaciones. Y sobre las conexiones que, en un segundo momento, establecen continuidades y apuntalan frágilmente estabilidades, comunidades, arreglos entre los cuerpos como espacios de amplificación de la libertad.

> Esto explica por qué Benjamin presta a la utopía de Fourier, pese a su tendencia antihumanista / la facultad de abrir un porvenir a lo colectivo gracias a la técnica, y por qué presta al placer, en tanto que lado revolucionario de la técnica, procedentes ambos de la facultad ambivalente de percibir y producir semejanzas. (GS VII, 368) En la inervación del colectivo la facultad de percibir se adapta a las nuevas condiciones de reproducción y se las apropia. Como expresión de la recepción táctil de la técnica, la inervación del colectivo constituye según Benjamin la alternativa a la estetización de las masas en el fascismo. Benjamin describe la masa como un grupo «compacto», determinado por los factores «emocionales y reactivos de los que habla la psicología de masas» (GS VII, 370). La masa compacta es atravesada de un «rasgo [trait] pánico» (GS VII, 370) presente en todas las manifestaciones, sean cuales sean los afectos a los que deja libre curso la masa de pequeñoburgueses —«el entusiasmo belicista, el odio a los judíos o el instinto de supervivencia». (Deuber-Mankowsky, 2007a: 123)

La mención al materialismo antropológico no se vuelve a encontrar hasta mediados de los años treinta, cuando Benjamin dedica una carpeta del proyecto de los pasajes a esta noción que entrelaza a una «Historia de las sectas»[85], además de esparcir referencias cruzadas con este último recodo de los pasajes en otras secciones del trabajo sobre las diferentes utopías del progreso y la técnica del siglo XIX [U Saint-Simon, ferrocarriles (LP: 587-616; GS V, 708-744); W Fourier (LP: 633-662; GS V, 764-799)][86]. ¿Por qué rescatar una expresión acuñada para la ocasión y que, después de este uso único que hemos mentado, parecía desechada ya para el discurso politizable? ¿Qué puente tiende entre el ensayo sobre los surrealistas y las carpetas del *Libro de los pasajes* que compilan fragmentos sobre los movimientos insurreccionales de ese siglo XIX que aparece como prehistoria de un presente movilizado para la guerra? ¿Cómo trazar esta historia minúscula de las *exigencias de la carne*, de las prácticas que sitúan al cuerpo y sus leyes como centro de otro tipo de relaciones que desbordan los límites del individuo burgués, sujeto único o aparentemente el único sujeto de las revoluciones liberales *y* conservadoras del siglo XIX? ¿Qué hace tan urgente en los años treinta del siglo XX este retomar la noción como otro cepillo más, éste modesto en cerdas, con el que despeinar al siglo, y de paso despertar su enjambre dormido? Y, sobre todo, ¿por qué ponemos esta cuestión secundaria en el centro de nuestra apuesta por las estrategias de politización esparcidas en los textos de Benjamin? ¿Qué suelo estamos tramando para esa *Infancia en Berlín hacia 1900* que nos ocupará en el segundo capítulo de esta primera parte sobre los asaltos al pasado?[87]

---

85 La carpeta p [Materialismo antropológico. Historia de las sectas] recoge fragmentos de y sobre Fourier, Toussenel, Maillard, Claire Démar, James de Laurence, Balzac, Blanqui, fusionistas, vesubianas, Mapah y el mundo de la fisiologías (LP: 807-815; GS V, 971-981).

86 Una buena presentación de esta temática cruzada, tejida alrededor de la figura de Fourier, la traza Michèle Riot-Sarcey en su artículo de 2010 «Éclats de Charles Fourier dans l'insaisissable modernité du XIXe siècle».

87 Duttlinger, Morgan y Phelan continúan la serie de preguntas que esta noción despereza: «Lo que queda del concepto convencional de sujeto, si nosotros concebimos así la relación entre el hombre y su entorno, ¿cómo lo exige el materialismo antropológico? Y: ¿desde qué perspectiva podríamos tomar en consideración el mundo tal como lo deja entrever el materialismo antropológico?» (Duttlinger, Morgan, Phelan, 2012: 20)

Como ya hemos dicho, al establecer vínculos entre este corpus de textos en apariencia aislado y las reflexiones dispersas que esbozan la definición huidiza, resbaladiza, incluso alusiva de *materialismo antropológico*, sondeamos esta noción en tanto que concretización amplificadora de los límites materiales de las experiencias esteticopolíticas que apuntan a una *idea radical de libertad* —política, de costumbres, de cuerpos y de formas de vida— dentro de un contexto en el que, según el diagnóstico de Benjamin, la forma tradicional de la experiencia, inclusive los límites tradicionalmente atribuidos a las libertades, haría aguas, se tambalearía.

Trazar o perfilar el recorrido del concepto de materialismo antropológico no basta para caracterizarlo de forma exhaustiva. Nosotros enmarcamos la expresión en estos acercamientos a las políticas que tomarían el cuerpo, los cuerpos, en el centro de sus prácticas [88]. Estas políticas no apelarían a ningún partido, servirían para denunciar las fuerzas narcóticas de la idea de progreso que subyace a todas las corrientes hegemónicas del XIX y, al mismo tiempo, deplorarían la idea extendida que cree ciegamente que por el mero hecho de tener buenas intenciones, las cosas se decantarán solas a nuestro favor. Sami Khatib lo enuncia de forma vehemente: «desconfianza en todas las formas de representación política, todos los conceptos de política contemplativa, y todas las visiones programáticas para el futuro» (Khatib, 2014: §13). Otra forma de enunciar los hilos rojos de una línea política benjaminiana, tal como los referíamos hace unas páginas.

Cabe introducir algunas precisiones, casi precauciones, que se derivan del núcleo de este conglomerado conceptual, al que estamos dando un tratamiento casi plástico, compositivo. En un primer momento, y a riesgo de generalizar en exceso, esta contrapartida del *materialismo dialéctico*[89] podría concebirse como un correctivo a dos bandas. De entrada, de un *nihilismo antropológico*[90] que toma la destrucción como dato inmediato en la base de toda vida, luego de toda experiencia política.

> ¿El materialismo antropológico sería pues un humanismo? Únicamente, responde Benjamin, si éste es «más real» que su remedo burgués y si parte del cuerpo. No ciertamente del cuerpo objeto (Körper) de un materialismo vulgar y naturalista, sino de una *physis* eminentemente humana, social, metafísica (Leib). Es en el «shock» del encuentro con el cuerpo-objeto que Benjamin ve el origen de un «nihilismo antropológico» (o «medial» en Benn y Céline PW K7a, 3 y N8a, 1). (Wohlfarth, 2010: 103, nota 4 TrAL)

88 Cabe precisar, empero, que hablamos de unos cuerpos no reductibles a las definiciones biologicistas del cuerpo, esas que lo toman como unidad irreductible de la especie sapiens sapiens.

89 «Hay que comparar la tesis de la "emancipación de la carne", de Enfantin, con las tesis de Feuerbach y las intuiciones de Georg Büchner. El materialismo dialéctico incluye al antropológico. [U12, 4]» (LP: 605; GS V,731)

90 Aunque la referencia más directa a esta noción de *nihilismo antropológico* corresponda con el Konvolut K del libro de los pasajes (Ciudad y arquitectura oníricas, ensoñaciones utópicas, nihilismo antropológico, Jung), y se extienda a la carpeta N (Teoría del conocimiento, teoría del progreso), hay diferentes entradas al tema desde otros textos: La reseña *Teorías del fascismo alemán* (1930), las reseñas en polémica con Roger Caillois y Julien Benda (Roger Caillois, L'aridité. In: Mesures. Cahiers trimestriels. 15e avril 1938, No. 2. Paris: Librairie José Corti. S. 7-12; Julien Benda, Un regulier dans le siècle. Paris: Gallimard (1937). 254 S. und anderen, GS III, 549-553) o con Carl Albrecht Bernoulli (GS III, 43-45). Habría que ver qué pasa con este *pesimismo antropológico*, si de lo que se trata es de *organizar el pesimismo*. Con otra cara, también *Sobre algunos motivos en Baudelaire* podrían reescribir la relación con estos autores: Carl G. Jung, Ernst Jünger, Ludwig Klages, Gottfried Benn, Louis-Ferdinand Céline.

Esta modulación del nihilismo postula al cuerpo y sus pasiones como datos naturales, luego invariables, de los que se derivan necesariamente unas leyes de comportamiento naturalizadas. Dicho de otro modo, se trata de la mistificación del cuerpo comprendido como espacio de despliegue de la ley natural cuyo funcionamiento sería extrapolable —por analogía, por extensión, por simplificación— al del organismo social. El expresionismo —y sus alucinaciones alrededor del cuerpo orgánico, la descomposición y la muerte— habría trasladado esta experiencia íntima de la destrucción al campo del arte. Llevado al paroxismo, el fascismo sería su expresión política. El *porque soy alemán, muero*, y el estupor que causa convertido casi en *Leitmotiv* de este trabajo. El shock de la muerte inscrito en el traumatismo del nacimiento: la destrucción, o la impotencia destructiva, como objetivo de todo quehacer humano —nada puede pasar, nunca y para siempre, fuera de estas coordenadas.

> El correlato intencional de la «vivencia» no ha seguido siendo el mismo. En el siglo XIX era «la aventura». En nuestros días aparece como «destino». En el destino se oculta el concepto de la «vivencia total», que es mor‹t›ífera por naturaleza. La guerra lo prefigura de modo insuperable. («Muero por haber nacido alemán»: el trauma del nacimiento contiene ya el *shock* que resulta mor‹t›al. Esta coincidencia define el «destino».) [m 1a, 5] (LP: 800; GS V, 962)

Desde este rincón, y sin perder de vista que no podemos meramente plantear las relaciones con la técnica desde una posición de exterioridad, la cuestión de la recepción fallida de la técnica muestra que parte de sus implicaciones fatales se desprenden de estas posiciones que someten estas relaciones a las lógicas de la destrucción y del dominio de la naturaleza —esas a las que Benjamin atribuye la temporalidad del *de una vez por todas* propia de los procesos irreversibles, del sacrificio y la representación—. Mandar a otros *al frente* para ponernos a salvo; creer que la naturaleza es el enemigo a batir; hablar de material humano para evitar hablar de futuros cadáveres[91]. Dejando que una idea particular, sesgada y nociva de técnica acapare todo el espectro de lo concebible a la que cruzamos tantos estratos de cuerpos, materias y formas de relacionarse. Desplazar una idea de lo humano del centro organizador hacia un campo donde criaturas orgánicas y no orgánicas se entreveran dando pie a entornos más allá y más acá de las lindes de lo humano, no es sucumbir a las lógicas impersonales del dominio de una técnica sobredeterminada por nuestras formas obsoletas de pensarla y pensarnos, sino una forma consecuente de romper con la teleología de la naturaleza que hemos copiado para la *historia natural* de la técnica.

> [E]n un mundo en el que el hombre no esté más en el centro, en el que con el significado de la apariencia bella también se pone fin a la era de la percepción aurática, rigen otros criterios. Estos criterios ya no conciernen según Benjamin la relación de los hombres y la naturaleza, sino la cuestión de los gestos y de la relación de los hombres y la técnica. En correspondencia con esto, ésta [la cuestión] se muestra a una naturaleza de segundo grado convertida en «naturaleza ilusoria», dado que la artificialidad ya no se manifiesta como naturalidad, sino a través de «la penetración más intensiva» de la realidad con el aparataje. La naturaleza ilusoria como una naturaleza de segundo grado tampoco significa pues la simulación de la realidad, la cual no podría ser otra cosa que como simulación de la ilusión óptica o de la «primera técnica», sino textualmente la apertura de nuevos espacios de juego y márgenes de maniobra. (Deuber-Mankowsky, 2007b: 234 TrAL)

91 «Se nos había rebajado (entre otras cosas) al papel de material de guerra; ¡no en balde nos convertimos en materialistas!» (Piscator, 2001: 406)

En esta denuncia de la lógica de lo irreversible y de la muerte inscrita en el *Einmal ist ein Mal* de la *primera técnica*, asoma la cabeza su reverso, la apuesta política por la inervación técnica de los órganos de la colectividad y su lógica del *una vez no es nada* (*Einmal ist kein Mal*). Esta caracterización de la *segunda técnica* que forma parte de las tentativas sobre lo colectivo (y que orbitan la cuestión de la politización radical de la existencia) se declina de forma explícita como una reivindicación de la imagen, entre la mera apariencia y el querer ser. La técnica, en el espacio de imágenes, es la imagen de la naturaleza que queremos darnos. La apertura de un espacio de juego, un espacio corporal, un espacio de imágenes, donde desplegar las relaciones del colectivo y sus órganos —un espacio de autoaprendizaje de la colectividad, un espacio de ensayo, tentativa, recomienzo, fuera de las lógicas naturalizadas del dominio y la dominación—. Espacio, por qué no, del despliegue de las posibilidades que hasta el momento se han visto lastradas por las ideas que el hombre ha arrastrado sobre sí mismo, sobre la naturaleza, sobre la imposibilidad de franquear los límites heredados. En un espacio de juego y de imagen, la destrucción no tiene por qué ser el factor determinante de las relaciones. Lo colectivo, en estas coordenadas, puede modular su modo de presentarse, de actuar, de decidir, sin necesidad de *mandar al frente* al *cuerpo biológico* de una nación.

> Precisamente con los enseres filatélicos, con lupas y pinzas la percepción operante en la «trama de los sellos», se hace patente que Benjamin concibe al cuerpo colectivo como medio no engañable de una mediación entre naturaleza y técnica liberada de la dominación. La «inervación corporal colectiva» evocada al final del ensayo sobre el surrealismo implica un nuevo concepto de técnica, cuyos instrumentos, aparatajes y productos ya no se toman más como cosas muertas externas a los hombres, sino como órganos de su vida social. Esta «inervación» de la técnica reclama como complemento otro concepto de naturaleza, el cual más allá de la tradicional teleología de la naturaleza, no se reduzca a mera materia, materia prima —es decir a mera materia, y con ella la siempre ya reprimida Physis—. Bajo la lupa filatélica de Benjamin se polariza la «materia» en el doble sentido de vida creatural y su organización colectiva. La frontera habitual entre micro y macrocosmos, entre interior humano y exterior objetual, entre vivos y muertos o extinguidos se muestran en buena medida confundidos, a la que uno se deja introducir por la percepción experimental de la «actividad de sellos». (Fürnkas, 1999: 384 TrAL)



1.1.10 - Daumier, 1857. LA CRINOLONOMANIE. Danger de porter des jupons-ballons à l'époque des coups de vent de l'équinoxe.

Esta es la primera de las variaciones que iniciamos en las formulaciones que intentan explorar cómo pensar la técnica a escala colectiva, cómo abordar a este cuerpo de la colectividad que no preexiste a este encuentro constituyente y siempre fluctuante con las técnicas, con el entorno, con los otros. Los órganos de lo colectivo, inervados técnicamente, no reproducen a escala ampliada los órganos del individuo, no se corresponden del todo a los órganos del cuerpo individual, lo colectivo no se calca sobre el cuerpo biológico de una nación. Hay analogías, ciertas homologías, pero no debemos rendirnos exclusivamente a las semejanzas, ya que responden también a otras lógicas y sus funciones también pueden *descarrilarse*. Pensar así qué cae dentro de los sueños de la colectividad, su digestión, su inmersión en la atmósfera —humanidad submarina, humanidad voladora, criaturas del espacio—, qué suponen las imágenes que utiliza Benjamin en las que los pasajes comparecen como las casas de lo colectivo, o las calles de las ciudades como sus salas de estar. Cómo entender, por ejemplo, las posibilidades de lo que compartimos desde nuestras reacciones comunes no preestablecidas (ante la lluvia, el viento, las mareas, la pantalla del cine o la sirena de una ambulancia). Cómo las disposiciones urbanísticas pueden modificar este modo de estar juntos que se encuentra en la base de los devenires de la colectividad. Cómo lo que se puede hacer, juntos, excede al simple agregado de lo que cada uno de nosotros, desde nuestro aislamiento, podemos abarcar. Hay otras acciones posibles a la altura, al alcance de este cuerpo de la colectividad. Y que no pasan forzosamente por la guerra —idea obsesiva

de lo que conducen al pueblo, o lo gobiernan, desde la compacidad: muchedumbres aclamatorias, ejércitos, hambrunas, figuras de manual del *control de masas*.

> El espacio de lo colectivo es la interpenetración de un espacio de imágenes y de un espacio corporal, más arcaico, medio en el que se pone en juego y se vuelve a jugar en cada generación una relación al suelo, al aire, a la luz, en configuraciones cada vez diferentes, según las técnicas que aparejan la per - cepción y el movimiento. La interpenetración del espacio de imágenes y del espacio corporal es la que da a las masas su potencia política: lejos de que el medio sea lo que determina la vida, es la vida que construye ahí su / propia historicidad. Pero esta relación tiende a borrarse en la vida corriente: las iner - vaciones que padecen las masas se reducen a los impulsos que ellas reciben de los dispositivos técnicos, de los imperativos sociales y económicos. El espacio de imágenes se borra en provecho de una mecánica del movimiento y de los cuerpos. (Fabbri, 2012: 12-13)

En la contrapartida individual, esto se desarrolla del lado de la materia: reivindicación del cuerpo y mo - dificación de su alcance. Exploración sistemática de lo que uno puede hacer[92] —sabiendo que uno nunca está solo, o apenas, a pesar del aislamiento—. Exploración del cómo, algo así como reivindicar el mundo sin mistificarlo: desde las lógicas de los materiales, y de la materia, 'la carne por la carne' sin dar el salto al más allá. El individuo, también, descongestiona sus órganos de introspección y de relación. Comer tantos guisantes como Woyzeck hasta comprender qué querría decir Antonin Artaud con lo del mate - rialismo trascendental. *¿Una idea hasta el final —el final de una idea—, acaba con el orden? ¿Por qué descoloca tanto este llamado al cuerpo?* ¿Por qué es tan fácil obviarlo y saltar a cosas *más importantes*? Lugar donde el tiempo se asienta y despliega sus cartas. Lugar donde ya no se puede seguir aplazando que nuestros límites se juegan en este lugar. La segunda técnica no sería simplemente cuestión de injertos y prótesis, que mantendrían incólume la imagen que nos hacemos de nuestro cuerpo o nos restituirán esta unidad perdida para volver a calzar sobre el estándar. Desajustar esta imagen, cambiarle la escala, se consigue si tomamos en serio, hasta el final, que lo colectivo es corporal: no porque podamos hacer lo de siempre ampliado, sino porque podemos hacer otras cosas diferentes a las habituales, a las de siempre, a las que consideramos congénitas a lo que incluimos bajo la rubrica 'condición humana'. Si nos pensamos ecología, si nos pensamos biosfera, si nos pensamos cósmicos o microbióticos, la segunda técnica abre la lente, cruza planos que antes apenas se atisbaban desde la especulación teórica que nos perfilaba más grotescos que trágicos. Los estratos exigen negociar criterios, sin privilegiar un plano sobre los otros. Implementar y complejizar tiempos, para lo que la consciencia no basta, o habrá que hablar de consciencias igual que hemos hablado antes de inconscientes. No sólo para devolvernos una imagen, para com - prendernos, sino para poder movernos en espacios fuera de nuestro control y que exigen de nosotros saber qué hacer de las imágenes, más que convencernos por la vía de la conciencia.

> La fenomenología del cuerpo osada de Benjamin anuncia los escritos políticos de finales de los años 20 y de los años 30. La aproximación fenomenológica permite a Benjamin concentrar en la experiencia peculiar de la corporalidad y a una ruptura radical con la concepción natural científica del cuerpo como organismo. Benjamin, de forma audaz, dirige su atención a la elusividad del cuerpo: no intenta vencer la 'excentricidad' del cuerpo, sino por el contrario explotar la grieta que la partición del cuerpo entre *Leib*

92 Sin caer, empero, en el fetichismo deportivo: cuerpo sesgado, cuerpo fragmentado e hiperbolizado. En lugar del juego, cuyos fines son indeterminados, aunque haya objetivos, la especialización de la labor deportiva. Elemento de relación subordinado a una organización de los gestos y espacios. *Olympia* (von Riefensthal, Alemania, 1938): culto del cuerpo, cuerpo como espacio de culto.

> [corporalidad] y *Körper* [cuerpo físico] abre en el individuo. Su utopía del *Leib* colectivo se construye sobre esta naturaleza doble de un cuerpo que no podemos encarar como el sustrato de nuestra identidad, dado que no nos pertenece nunca de forma plena. De esta forma, Benjamin desafía de forma radical al organicismo reaccionario, que, ante la frágil República de Weimar, intenta presentarse a sí mismo como la única propuesta viable para una comunidad política coherente. (Barbisan, 2017: §11)



1.1.11 - Daumier, 1856. ACTUALITÉS. Le printemps annonçant son retour à Paris.

*

Pareciera que únicamente conocemos los límites colectivos marcados por la destrucción: no fueron las estrellas, sino las bombas atómicas las que nos explicaron qué suponía trascender una vida humana. Contar por milenios dentro de la acción humana —Svletana Alexiévich, Günther Anders, saben de lo que hablan cuando señalan a ese más allá que hemos abierto escarbando hacia adentro los límites del mundo—. Y nos acucian, también, a explorar qué pasa con categorías éticas supuestamente indi-

viduales y pretendidamente universalizables cuando las trasvasamos a un colectivo transgeneracional —responsabilidad, conciencia, respeto, cuidado, atención se convierten en materia política[93].

Abrir una granada sin saber qué hay adentro. Deducir de la apariencia externa lo que nos vamos a encontrar. Nos lo vamos a comer igual.

> El arte de la metáfora consiste en transferir sobre / el plano literario una posición política: es el principio del arte proletario cuya idea comienza a extenderse. El arte de la imagen, por el contrario, consiste en encontrar las imágenes en el mundo real y en detectar la irrupción del deseo. El cuerpo real se inscribe en un mundo de imágenes producidas por las técnicas de construcción y de reproducción, encuentra ahí la expresión de su deseo. Tal es el principio de esta «inervación de los órganos técnicos del colectivo», activación del carácter antropológico de las imágenes y de su relación enigmática al deseo, al que Benjamin convierte en fundamento de su política. (Fabbri, 2012: 37-38)

*

Adorno plantea en más de una ocasión objeciones tajantes a los planteamientos materialistas de Benjamin, por considerar que su inclusión del cuerpo en la reflexión carece de mediaciones, convirtiéndose en un reducto de mistificación, opaco a la reflexión, luego a su descomposición dialéctica: una ontología corporal no dialéctica, *como si el cuerpo humano representara la medida (invariante) de toda concreción* [Carta de Theodor W. Adorno a Benjamin del 06.09.1936 (Adorno, 1995: 147-149)]. De ahí su carácter romántico.

> En este tipo de materialismo inmediato, de materialismo antropológico, me sentiría tentado de nuevo a decir, late un elemento profundamente romántico, y lo percibo tanto más claramente cuanto más cruda y desnudamente es confrontado por usted el mundo de formas de Baudelaire, con la necesidad de la vida. Pues bien la mediación que echo de menos y encuentro exorcizada en clave historiográfico-materialista no es otra, en realidad, que la teoría que su trabajo se ahorra y deja a un lado. La usura en el orden teórico afecta a la empiria. *Adorno a Benjamin, 10.11.3*8. (Adorno y Benjamin, 1998: 272; GSB, 1978: 782-790; Adorno, 1995: 154)[94]

Sin embargo, creemos que el trabajo sobre el cuerpo no excluye su historización, no es ningún reducto de lo natural sin más. Hay una historia del cuerpo, igual que hay una historia de las re - laciones que estos cuerpos mantienen con el mundo, una historia de la organización del cuerpo y del cuerpo como espacio organizado, una historia de la composición de los cuerpos[95]. El *materialismo vulgar* (primo del *plumpe denken* de Brecht) de Benjamin quizá sea una protesta contra una dia-

---

93 Svletana Alexiévich (2005) *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. Trad. Ricardo San Vicente. Barcelona: De Bolsillo, 2016; Günther Anders (2002) «Sobre la bomba y las raíces de nuestra ceguera ante el apocalipsis». En *La obsolescencia del hombre (Vol. I) Sobre el alma en la época de la segunda revolución Industrial* . Trad. Josep Monter Pérez. Valencia: Pre-textos, 2011, 225-309.

94 Las complejidades del debate se nos escapan. Para ahondar en ellas, nada mejor que acudir a Sami Khatib (2012) «Walter Benjamins 'transmaterialischer' Materialismus. Ein Postskriptum zu Adorno-Benjamin-Debatte der 1930er Jahre». En: Duttlinger, Morgan, Phelan, 2012: 149-178.

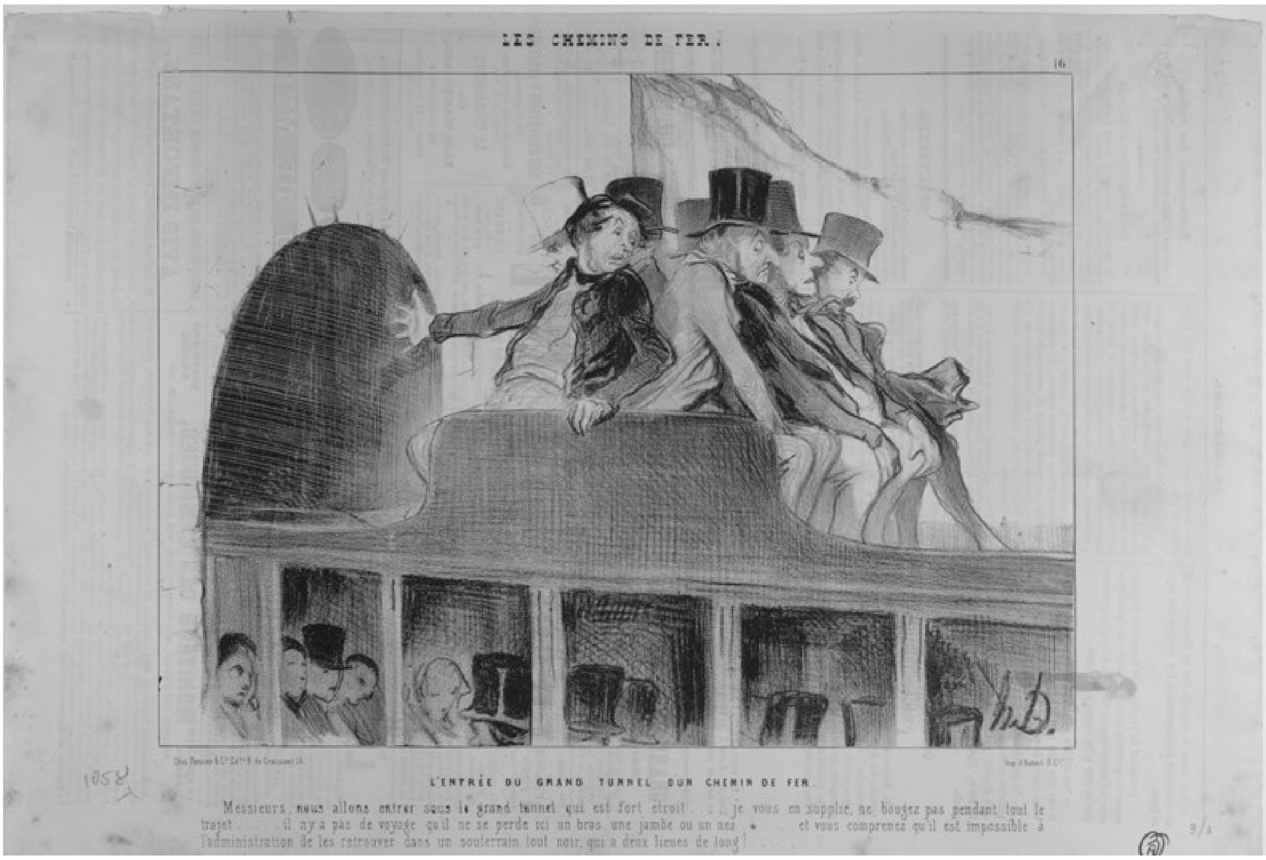
95 Doris Fittler cita a Sigrid Weigel: «La comprensión de Weigel: que en Benjamin "el cuerpo no se encuentra fuera de la historia", que "no se entiende como naturaleza en oposición a la cultura". "También el cuerpo tiene una historia, es a la vez matriz y lugar de disputa de la historia." La historia de la capacidad mimética.» (Fittler, 2005: 93 TrAL)

léctica que de tan sofisticada quizá no pierda el objeto de reflexión, pero sí los problemas que nos llevan a pensar. *Es propio del tratado empezar cada vez en cada frase. No hay un método, igual que no hay una sola forma correcta de acceder al objeto de la investigación, aunque sí algunas más pertinentes que otras. Si se pierde el contacto con el problema, se nota, aunque este reproche no sea un argumento dentro del orden de la dialéctica.* La imposibilidad de esa inmediatez, por otro lado, denuncia que el efecto de inmediatez es construido, es el resultado de una anulación de la diferencia temporal y espacial que no puede llevarse a cabo. Al omitir la diferencia temporal y espacial, ésta nos devuelve su imagen de forma más urgente como eso que debemos sin falta elaborar, componer, reconstruir, en el presente y para el presente.

Como acabamos de ver, por un lado, desde el prisma que denuncia al nihilismo antropológico podemos acceder a buena parte de las implicaciones que conlleva, para la colectividad, el entrelazamiento de técnicas, cuerpos y temporalidades. Por el otro, la ceguera de la dialéctica ante estas dimensiones de lo corporal engarza con el segundo aspecto que introduce la noción esquiva de materialismo antropológico como correctivo[96] de la tendencia totalizante de esta dialéctica que, *habiendo desentrañado la lógica de lo real*, pierde la vertiente corporal de las relaciones sociales. Precisamente, de esas relaciones que se apegan a los cuerpos formados en el entrecruzamiento de las relaciones humanas y no humanas y de los cuales resulta algo más, y diferente, que sus necesidades de subsistencia.

> En el lugar de la materia abstracta del marxismo especulativo, el «materialismo antropológico» de Benjamin coloca al final de los años veinte al colectivo corporal, más allá de las constantes antropológicas que se extraen de la imagen del cuerpo individual, éste organiza automáticamente un lugar de imágenes históricas. La entrada a este «espacio de imágenes y espacio de cuerpos concretos » reclama no obstante un salto de la interioridad aislada y de las fronteras de la individuación del individuo burgués, es decir, la voladura del espacio de la tradición humanística. Sólo desde la desmembrada psique del individuo, puede la physis reprimida de la criatura «natural » y la organización «técnica» del colectivo onírico en imágenes del despertar del «sueño onírico » de los modernos. El «carácter destructivo» en el materialismo antropológico de Benjamin apunta por esto a la «desarticulación de la estética, la figuración de lo humano fisiológico —y animal— por un lado y por el otro el enlace a lo político». (Fürnkas, 1999: 384)

96 Lindner apunta esta vertiente del materialismo antropológico, como correctivo de un marxismo dogmático (Lindner, 1992b: 218).



1.1.12 - Daumier, 1844. LES CHEMINS DE FER. L'ENTRÉE DU GRAND TUNNEL D'UN CHEMIN DE FER. Messieurs, nous allons entrer sous le grand tunnel qui est fort étroit.... je vous en supplie, ne bougez pas pendant tout le trajet..... il n'y a pas de voyage qu'il ne se perde ici un bras, une jambe ou un nez...... et vous comprenez qu'il est impossible à l'administration de les retrouver dans un souterrain tout noir, qui a deux lieues de long!......

Colectivo e individual[97], como contrapartida del materialismo dialéctico, el materialismo antropológico denuncia que la dialéctica no es autónoma, la lógica de lo real no se genera fuera del mundo material al que quiere dar respuesta. Como si a la maquinaria explicativa se le hubieran cortado los tentáculos, o cegado los poros, desde donde apreciar, percibir, absorber e incorporar la materialidad de las vidas que se están intentando encauzar dentro de los rieles de la política. Así, no sólo una historia material, sino hacer justicia a la materialidad de las relaciones que se ponen en juego. El Friedrich Engels de *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (1845) atisba, pese a la distancia o la exterioridad del observador escandalizado, algo de esto que estamos insinuando. No es sólo la cuestión de los medios de producción como motores de la historia, sino la cara oculta y sensible del concepto, el fondo de realidad agazapado tras las cifras de producción y los mapas del tejido industrial; cómo se vive, cómo huelen las calles que nos llevan al trabajo, qué comemos

97 «Hay que investigar la pedagogía fourierista, exactamente igual que la pedagogía de Jean-Paul, en el contexto del materialismo antropológico. Al hacerlo, hay que comparar el papel del materialismo antropológico en Francia con su papel el Alemania. Podría resultar que allí el interés se centrara en el colectivo humano, aquí en el individuo. También hay que tener en cuenta que el materialismo antropológico alcanzó en Alemania una forma más definida, porque su opuesto el idealismo, también estaba aquí más definido. La historia del materialismo antropológico va en Alemania de Jean Paul a Keller (pasando por Georg Büchner y Gutzkow); en Francia cuajó en las utopías socialis - tas y en las fisiologías. [W 8, 1]» (LP: 645; GS V,779)

cuando sólo comemos patatas (o guisantes), qué supone tener que poner de acuerdo las necesidades fisiológicas con tantos extraños como albergue la escalera —comunidades de inodoro[98]—, qué supone no poder no tener deudas para poder tener una cama, a quién pertenecen las noches cuando nos sabemos desposeídos de todas las horas del día, el aislamiento como negación de la soledad. Qué hay en estas vidas, más allá de la posición ocupada en el sistema productivo que las señalan como proletarias, para poder llamarlas proletarias. Sin este lado sensible, conceptos tan volátiles e imprescindibles para Benjamin como el de *odio de clase* pierden fuelle, se vuelven opacos, se tachan de irrisorios, se quieren superados. La generalización alcanzada por la abstracción pone a la teoría al alcance de la comprensión del burgués, al precio de reducir las c *ondiciones materiales de la existencia* a pasto de sensiblería para sociedades filantrópicas. Ni el odio, ni la miseria, entienden de categorías universales: la sensibilidad es el campo de batalla.

Señalando esta proclividad a la abstracción, el materialismo antropológico se convierte en c o-rrectivo de la tendencia totalizante de una dialéctica que, incluso supuestamente materialista, pretende haber desentrañado la lógica de lo real —lógica que, incluso si se la deriva de la relaciones concretas que la encarnan (las condiciones materiales de la existencia) a la que gana en extensión y en pretensiones de universalidad, pierde los lugares y momentos, léase las coordenadas históricas, que dan cara a los acontecimientos a los que ella intenta reflejar.

> La estringencia y la totalidad, los ideales, propios del pensamiento burgués, de necesidad y generalidad reproducen, en efecto, la fórmula de la historia, mas por ello mismo la constitución de la sociedad se condensa en los fijos y grandiosos conceptos contra los que se dirigen la crítica y la praxis dialécticas. Cuando W. Benjamin hablaba de que hasta ahora la historia ha sido escrita desde el punto de vista del vencedor y que era preciso escribirla desde el del vencido, debió añadir que el conocimiento tiene sin duda que reproducir la desdichada linealidad de la sucesión de victoria y derrota, pero al mismo tiempo debe volverse hacia lo que en esta dinámica no ha intervenido, quedando al borde del camino —por así decirlo, los materiales de desecho y los puntos ciegos que se le escapan a la dialéctica. Es constitutivo de la esencia del vencido parecer inesencial, desplazado y grotesco en su impotencia. Lo que trasciende a la sociedad dominante no es sólo la potencialidad que ésta desarrolla, sino también y en la misma medida lo que no encaja del todo en las leyes del movimiento histórico. La teoría se ve así remitida a lo atravesado, a lo opaco, a lo inaprensible, que como tal sin duda tiene en sí algo de anacrónico, pero que no se queda en lo anticuado, porque ha podido darle un chasco a la dinámica histórica. (Adorno, 1998: 151)[99]

Siguiendo el *élan* del *Libro de los pasajes*, desgajando sus carpetas en el sentido dispuesto para la lectura, el concepto material y a la vez desencarnado de lucha de clases sería tanto el resumen (abreviado) así como la canalización restrictiva de las fuerzas de la insurrección que atravesarían el siglo XIX. Este concepto permitiría el asalto a los asuntos Políticos dejando de lado su origen —las prácticas políticas y de transformación de las costumbres que le dieron en el punto de partida esa fi-

---

98 «Da mucha risa cuando se discute de comunismo, cómo los terrores del adversario lo llevan instintivamente a este mueble fatal. "¿Quién vaciará el orinal?" Es siempre el primer grito. "¿Quién vaciará mi orinal?" quiere decir en el fondo. Pero es demasiado listo como para servirse del pronombre posesivo y, generosamente, consagra sus alarmas a la posteridad.» (Blanqui, 2006: 219)

99 «Los escritos de Benjamín son un ensayo de hacer filosóficamente fecundo mediante enfoques siempre nuevos lo no determinado por las grandes intenciones. Su legado consiste en la tarea de no dejar que dicho ensayo se quede únicamente en extraños acertijos del pensamiento y revelar mediante el concepto lo carente de intención: en la invitación a pensar de forma a la vez dialéctica y no dialéctica.» (Adorno, 1998: 152)

sionomía particular y que tantas décadas de disciplina de partido han dejado de lado—. Nuestra pregunta se desplaza unos segundos hacia la posición que tendrían estas corrientes utopistas y subterráneas del siglo XIX —cuya imagen legada teñida de sectarismo y locura nos parece casi unánimemente indiscutida—, en la constitución posterior de un frente hegemónico de lucha que intercambiaría el discurso de la revuelta insurreccional de las ciudades por la de la revolución proletaria internacional (luego, la del comunismo en un sólo país)[100]. El materialismo antropológico tomaría a cargo todos estos restos que no caben, al menos sin violencia, en las razones todopoderosas de la dialéctica en su voluntad de exhaustividad[101]. Unas décadas más tarde, la lección habrá sido más que bien aprendida (atención a las cursivas, que *no* son nuestras):

> *Antes* de Marx, e independientemente de él, también ha habido un movimiento obrero y diversos sistemas socialistas que eran, cada uno a su manera, la expresión teórica, propia de la época, de las aspiraciones de emancipación de la clase obrera. La justificación del socialismo con conceptos morales de justicia, la lucha contra el modo de distribución en vez de contra el modo de producción, la concepción de los antagonismos de clase como antagonismos entre ricos y pobres, la pretensión de injertar en la economía capitalista el «principio cooperativo», todo lo que se encuentra en el sistema de Bernstein ya existió con anterioridad. Y, con todas sus insuficiencias, estas teorías fueron, *en su tiempo*, auténticas teorías de la lucha proletaria de clases, es decir, fueron las botas de siete leguas con las cuales el proletariado aprendió a caminar por la escena de la historia.
>
> Pero *una vez que* el desarrollo de la lucha de clases y de sus condiciones sociales han llevado a la necesidad de eliminar estas teorías y de formular los fundamentos del socialismo científico, ya no puede haber más socialismo que el marxista, al menos en Alemania, o más lucha de clases socialista que la socialdemocracia. De ahora en adelante, el socialismo y el marxismo, la lucha por la emancipación proletaria y la socialdemocracia son idénticos. (Luxemburg, 1978a: 104)

Visto de este modo, el materialismo antropológico sería la introducción de un elemento de indeterminación en el devenir cerrado de las leyes de la dialéctica[102]. Paradójicamente, al menos en apariencia, no podemos omitir la introducción de un elemento teológico en estos tejemanejes del mate-

100 El peligro, sin embargo, apunta a dos frentes distintos, tal como lo detecta Rosa Luxemburg: «Por otro lado esta voluntad de las masas únicamente puede configurarse en la lucha cotidiana con el orden existente, es decir, en su contexto. La contradicción dialéctica del movimiento socialdemócrata consiste en la unión de las grandes masas populares con un objetivo que supera la totalidad del orden imperante, la unión de la lucha cotidiana con las transformación revolucionaria; esta contradicción ha de avanzar, lógicamente, en un proceso de desarrollo entre los dos brazos de una tenaza: entre la renuncia al carácter de movimiento de masas y el abandono del objetivo último, entre la recaída en la secta y la conversión en un mero movimiento reformista burgués » (Luxemburg, 1978a: 129; también en 105). «El "Yo" del revolucionario ruso aprovecha para dar un vir aje rápido y declararse de nuevo dirigente todopoderoso de la historia, esta vez bajo la forma de la majestad suprema de un comité central del movimiento obrero socialdemócrata. Este acróbata audaz olvida que el único sujeto al que corresponde esta función dirigente es el Yo-masa de la clase obrera, empeñada por todas partes en cometer errores y en aprender por sí misma la dialéctica de la historia» (1978a: 130). Quienes se reivindicaron del legado insurreccional, ahogaron a la mínima de cambio su memoria. Stalin no es la culminación necesaria de un proceso empezado con la revolución francesa, sino su traición. Y las traiciones no son necesarias.

101 «Proudhonianos y comunistas son igualmente ridículos en sus diatribas recíprocas, y no entienden la utilidad inmensa de la diversidad en las teorías » (Blanqui, 2006: 175). Hay un aire de familia con la crítica que Luxemburg hace a algunos procedimientos de la revolución rusa: «La libertad que se concede únicamente a los partidarios del gobierno y a los miembros del partido, por numerosos que sean éstos, no es libertad. La libertad es solamente libertad para los que piensan de otro modo. Y no precisamente a causa del fanatismo de / la "justicia", sino debido a que todo lo que hay de enriquecedor, de saludable y de purificador en la libertad política, depende de ello y su eficacia desaparece cuando la "libertad" se convierte en un privilegio » (Luxemburg, 1978b: 142-143). «Poco importa el orden de los argumentos, mientras den en el clavo.» (Blanqui, 2006: 189)

rialismo. Forzando un pelín la primera tesis de *Sobre el concepto de historia* (1940), la teología debería impedir que la inmanencia dialéctica se convierta en condena, es decir, que los discursos puedan someter sin salida el movimiento de lo real a sus razones, sin que nada quede fuera de estas relaciones y, no obstante, sin apelar tampoco a una trascendencia preexistente que podría alcanzarse por vías racionales, o incluso místicas. La iluminación profana de los surrealistas, tal como la hemos ido recuperando a lo largo de todo el apartado, ¿podría servir de ejemplo?

La teología jugaría el papel de obstáculo que impediría la clausura de las leyes históricas sobre sí mismas, al afirmar un resto excéntrico a su recorrido pretendidamente transparente. Ésta sería la garantía o promesa de que algo nuevo pueda pasar más allá de las leyes cíclicas de la moda que abanderan cada vez la novedad de lo siempre igual. Por otro lado, que algo escape, incluso quiebre la uniformidad de esta temporalidad continua, lineal, progresiva que ha ido imponiéndose, aupada por el ritmo de la producción industrial, a otras formas posibles de entrelazamiento de espacios y tiempos en la vida colectiva. Abundando en esto, podemos rastrear cómo la temporalidad de los ciclos naturales adosada sobre los objetos históricos jugaría un papel parecido al de la continuidad del tiempo lineal propio a la producción capitalista, que andamia la conversión de todas las relaciones en relaciones entre mercancías —repetición y novedad intercambiando y entremezclando sus relaciones con el tiempo—. «Paradójicamente, es precisamente esta conexión mesiánica la que hace emerger al concepto de historia materialista, no idealista y no positivista de Benjamin que le permite un verdadero concepto profano de política liberado de todo tipo de metafísic as, teleologías, historicismos y creencias deterministas en el progreso histórico.» (Khatib, 2013: §13)

La herramienta de lo teológico, siguiendo a Fabrizio Desideri, sería el recuerdo. Ya que anticipando el pasaje de una carta a Horkheimer sobre el que volveremos, el recuerdo sería el lugar de intercambio entre el pasado como clausura y el pasado como apertura[103]: elemento que impide la clausura del pasado en sí mismo —tiempo cerrado sólo accesible a los relatos de la Historia, dominio del historiador historicista y sus jefes—. El recuerdo es el espacio en que los acontecimientos pasados pueden cambiar de signo (felicidad y desesperación son sus índices). «En la rememoración lo vivido no fijado sino abierto a su pre- y posthistoria.» (Bolz, 1994a: 50 TrAL)

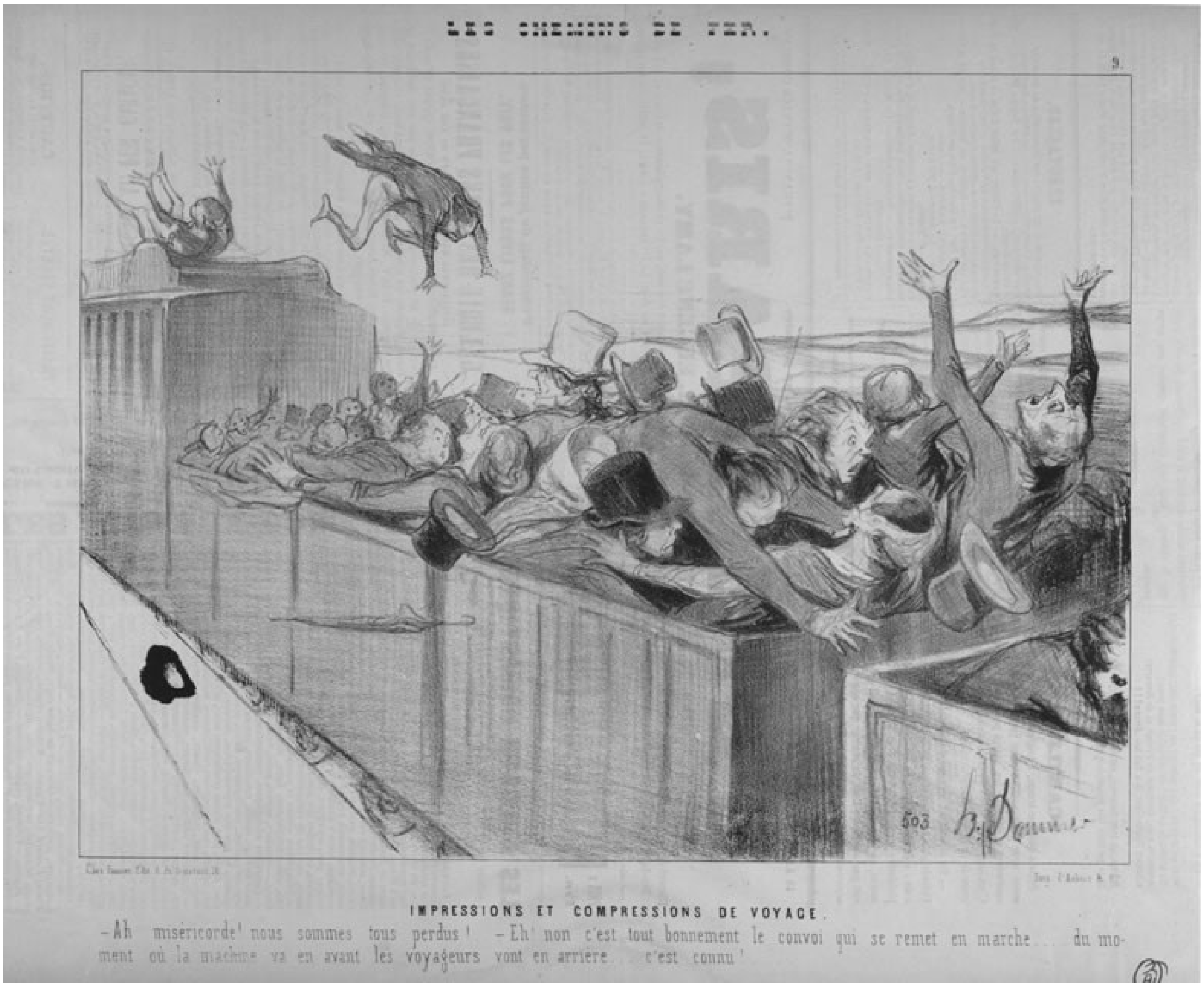
> Diversa es la función de la *Erinnerung* en el discurso benjaminiano: ésta no se 'guía' desde la organización conceptual, sino que es del todo *involuntaria*. La imagen del recuerdo en este sentido es una irrupción en el pensar consciente y finalizado. Así, su primera 'obra' no es la de ser una función de la construcción lógica del evento recordado (o de su 'reconstrucción' factual), ni la de la mediación de su figura en una trama cargada de sentido, sino ésa de *extrañar* una célula temporal del cuerpo [corpus] del pasado. De este modo la experiencia del recordar significa primariamente una 'distracción' o extrañamiento ['spesamento'] del pensamiento, un salir fuera de sí. Por eso es una función eminentemente destructiva. Y la destrucción es la de la apariencia que encadena el evento recordado a su haber-pasado-

102 En palabras de Luxemburg: «De la construcción orgullosa, simétrica y maravillosa del sistema marxista » (Luxemburg, 1978a: 100).

103 «Cuando el recuerdo no se refiere directamente a la existencia de aquellas circunstancias y materiales históricos que están alrededor de lo acaecido y existen históricamente, sino que podrían o deberían haber acaecido, entonces el recuerdo indica en este contexto a la vez un modo de lo optativo que toma en consideración los deseos incumplidos y expulsados que se generan y adhieren en la historia, pero que no se cumplieron.» (Birkmeyer, 2007: 36 TrAL)

> definitivamente y por lo tanto reducido en su «así fue» y no otra cosa. Esta apariencia, como habíamos dicho, es para Benjamin el dominio de lo *mítico* sobre lo viviente —es la clausura de lo *histórico* en la ineluctabilidad y la inmutabilidad de su destino. (Desideri, 1987: 297)

Al mismo tiempo, retomando lo dicho precedentemente, este paliativo teológico debe también redoblarse del materialismo más obstinado y aferrado a la vertiente corporal de los acontecimientos y relaciones. El materialismo antropológico sería la resistencia de los cuerpos a esta inclusión sin resto en las lógicas uniformizantes de una dialéctica demasiado proclive a reducir o excluir toda excentricidad de la materia. Este materialismo sería, pues, la aceptación de los hechos, de los cuerpos, de los acontecimientos, de las relaciones y de las prácticas en eso que escaparía a las lógicas ya sea renaturalizantes, o totalizantes de lo social, estas lógicas que niegan que haya un resto que resiste a sus leyes y razones. Así, el elemento teológico postula la necesidad no sólo teórica de plantear la posibilidad de una salida a esta estructura temporal teleológica del capital que la dialéctica *llena de curvas* pero no cuestiona —el progreso, al fin y al cabo, es la fuerza que tira del hilo, *empuja hacia adelante* de forma irremisible a ambos lados de las barricadas—. El elemento materialista, por su cuenta, afirma que la indeterminación no es únicamente un postulado teológico, sino una realidad fáctica, corporal, con la que debemos contar, incluso y sobre todo, sin asignarle un lugar determinado o preestablecido dentro del sistema de leyes que van a su caza.



1.1.13 - Daumier, 1843. LES CHEMINS DE FER. IMPRESSIONS ET COMPRESSIONS DE VOYAGE —Ah miséricorde! Nous sommes tous perdus! —Eh! non c'est tout bonnement le convoi qui se remet en marche...... du moment ou la machine va en avant les voyageurs vont en arrière..... c'estconnu.

La resistencia al mundo, desde las lógicas victoriosas del orden y de la dialéctica, se reduciría a la constatación de un fracaso[104]: ejemplos de inacabamiento, de incompletud, de carencia. Estos

104 ¿Qué fracaso?¿Fracaso de la pretensión de exhaustividad de la dialéctica? Resistencia como insistencia en la incompletud, en la difracción, en la no identidad del mundo y sus leyes. Ahondar la grieta entre el mundo y sus leyes, aunque sea por la vía del fracaso: no alcanzar la identidad, no alcanzar a unir los dos extremos del círculo. No desde el triunfo sobre el orden como totalidad, sino desde la imposibilidad de enfrentar al orden de forma total. Fracaso de adaptación, fracaso de comprensión, fracaso de la imposición de este orden como realidad incontestable. Oponernos como fracaso del propio orden —escollos, trabas, baches en su funcionamiento sin escollos, trabas ni baches—. La materia como fracaso de la ley. Para delimitarla, para ponerle límites, debe emplear la fuerza. Mostrar la violencia necesaria para someterla. Nuevas formas de gobierno (no tan nuevas, si atendemos a Foucault) que velan esta violencia al no emplear directamente la fuerza. Violencias sutilizadas del orden, violencias autoinducidas, violencias ambiguas que se entrelazan con nuestros deseos de orden. «Si el movimiento de este fracaso exitoso nos dota de *Abstand* [distancia, espacio] y *Blickwinkel* [ángulo visual] para pensar como conceptos en los que triunfar no puede ser pensado de forma aislada respecto a fracasar y en los que la corrección es infectada por su contrario, entonces Benjamin puede observar el fenómeno en relación al cual estas cuestiones fueron formuladas en primer lugar como si se vieran gradualmente afectadas por ellos. Aquí, las aporías del método se anudan a las aporías del propio fenómeno.» (Richter, 2006: 146) Khatib lo plantea en estos términos: «¿cómo conmemorar el fracaso sin

fracasos, como lugares de la resistencia deben abordarse desde las prácticas que resisten y cuya sede son cuerpos, algunos cuerpos a veces, muchos cuerpos en otras ocasiones, cuerpos que se forjan en la intersección entre lo humano y lo no humano. Al apelar a los cuerpos no queremos sólo incidir en el componente desindividualizado de la resistencia, sino también en su cara singularizante. La pérdida o el lastre de las identidades instituidas que nos atribuyen unos límites y algunas capacidades y motivaciones, se contrabalancea con eso que los cuerpos instituyen al actuar. Y estos cuerpos que resisten deben renovar sus formas de hacer continuamente, con el fin de no hipostasiarlas, incluso de anquilosarlas, sucumbiendo de esta manera a las lógicas que dictan el paso a lo real. Ya que, en el que momento en que lo que pasa se convierte en ley prescriptiva —no sólo que las cosas sean así, sino que no puedan ser de otro modo, luego que deban ser así—, la impotencia que resulta parece, ella también, sin salida. *Prohibido mimar el orden.*

Una de nuestras apuestas de composición con el *Libro de los pasajes* se articularía alrededor de este tipo de polaridades y distinciones de lo que, en su ambigüedad o ambivalencia, puede desencadenarse o desprenderse o despeñarse hacia tendencias destructivas, y (quizá) incluso recuperables para los fines del fascismo. El primer epígrafe del ensayo sobre la obra de arte ya planteaba que la estrategia a seguir iba por estos derroteros. En este caso, debemos tener en cuenta la proclividad religiosa de la teología para poder trazar los límites útiles de una teología más allá de las religiones (la institucionalización de lo que nos excede como ontológicamente inalcanzable y objeto de culto impotente). De la misma forma, debemos reconocer la tendencia sectaria del materialismo antropológico si queremos postular la posibilidad de prácticas colectivas que no comporten necesariamente la clausura del grupo alrededor de la mistificación de una regla de vida o de una idea (de salvación, de progreso, de santidad, de herejía o de divinidad) a la que dedicar y abocar su existencia.

La toma de partido por las formas de acción colectivas —y que se piensan en términos de colectividad— constata que no hay cuerpo individual, que no podemos recortar y encerrar el cuerpo en los límites precisados y estrechos del individuo. Deseos, pasiones, relaciones y afectos desbordan la idea de un sujeto individual que detenta un cuerpo que le pertenece y del que dispone *a voluntad*. El cuerpo no es yo, el cuerpo se compone de relaciones que nos llevan más allá de nosotros mismos. De forma similar a cómo las apropiaciones despiertas del sueño sólo muestran un acceso posible, pero parcial y fragmentario, a eso a lo que asistimos mientras dormimos y que nos toma como totalidad.

Así, estas formas de actuar colectivas que postulamos desbloquean los grupos de la tendencia al sectarismo —comunidades de vida que se rigen por una regla compartida y preestablecida que define la identidad del grupo: esta identidad fijada de antemano por el objeto de culto al que se dedica la vida impide la coagulación de lo colectivo más allá o más acá de las identidades—. No es más que *après coup*, en la inestabilidad y movilidad, que todas estas prácticas, que no se derivan de una regla o de un código de conducta imperativamente compartido, podrían dar lugar a este cuerpo de la colectividad (ya que la colectividad es corporal, tiene un cuerpo, es un cuerpo). Desde las propias interacciones que así se generan, se hace posible que éstas alcancen una especie de con-

fetichizar la imagen de la derrota?» (Khatib, 2017: §34)

sistencia propia. El cuerpo y sus leyes, que se reescriben una y otra vez. El filtro del cuerpo, como criterio y piedra de toque. Cuerpos que no son naturaleza, si seguimos manteniendo que la naturaleza es una realidad externa, ajena casi, a las relaciones que estos cuerpos mantienen con los entornos. Cuerpos que se relacionan en un espacio de imágenes que actúa sobre la colectividad: no puede aferrarse únicamente por las vías abiertas por la contemplación.

La constatación recurrente que se encuentra en la base de estas intuiciones sospecha que las tareas políticas que debemos acometer en el presente (tanto su presente como el nuestro), escapan a los límites de la contemplación, y que apelar al individuo en su aislamiento sería una forma diferente de alcanzar la catástrofe —es decir, continuar jugando a un juego que ha cambiado de reglas, y que incluso ha dejado de ser un juego.

> Pues organizar el pesimismo no significa otra cosa que extraer la metáfora moral justamente a partir de la política y, a su vez, descubrir en el espacio de lo que es la actuación política el espacio integral de las imágenes. Un espacio de imágenes que no es susceptible de medirse de manera sin más contemplativa. Si la doble tarea propia de la inteligencia revolucionaria consiste justamente en acabar con el predominio intelectual de la burguesía y contactar con las masas proletarias, ha fracasado casi por completo en la segunda mitad de la tarea, porque ésta ya no se puede acometer solamente con la contemplación. Y aun así, sin embargo, casi todos la siguen planteando de este modo y van clamando aún por los poetas, pensadores y artistas proletarios. (S II, 1: 315; GS II, 309)

La exaltación del individuo como sujeto de decisiones políticas al que se debe apelar de forma individual es una de las facetas de esta catástrofe que llega a nuestros días. Y el botín lo reciben aquellos que responden sin retraso ni titubeos por la sujeción de las masas a partir de la renaturalización de sus relaciones, pasiones e intereses —el fascismo—. La colectividad no llega a la acción únicamente apelando a razones, por muy dialécticas que sean. En otro orden de cosas, someter la colectividad a la idea de clase, he aquí una forma de perderla (como quien pierde un tren). Ésta permanecerá fija mientras sigamos utilizando la expresión: lucha de clases —resumen, abreviación de una disputa más amplia, sistematización que no puede tomar en consideración todo lo que estaba en disputa en el siglo XIX. Ya de entrada, porque la clase, que toma pie en la consciencia, parece una realidad abstracta, incorporal y ontologizada y requiere de una vanguardia revolucionaria capaz de corregir la tendencia de estas consciencias que la componen a extraviarse—. No obstante, a la que hablamos de cuerpo, no se trata únicamente de cuerpos individuales. El odio *de clase,* contrapartida de la consciencia: «aquí el primer fuego que hay que atizar es el odio » [K 3a,1] (LP: 400; GS V, 500). El odio es corporal: uno odia a su enemigo, de cuerpo presente. ¿Conjugar el odio en pasado no es darlo por acabado? Si hablamos de odio, ¿no estamos estableciendo un vínculo con el presente, o volviendo presente un vínculo?

> [A]quel preciso espacio en que el materialismo político y la creatura física se reparten, actuando conforme a una justicia dialéctica, al ser humano interior, o a la psique, o al individuo o como queramos que se llame; y ello de tal modo que ningún miembro quede ahí sin desgarrar. Sin embargo (y de acuerdo con esa misma aniquilación dialéctica), este espacio aún seguirá siendo un espacio de imágenes; más concretamente: uno de cuerpos. Pues no hay más remedio que confesar que el materialismo metafísico fiel a Vogt y a Bujarin no se puede conducir enteramente a ese materialismo antropológico que expone la experiencia de los surrealistas y, antes de ellos, de Hebel, de Georg Büchner, de Nietzsche y de Rimbaud. Pero aún queda un resto. También el colectivo es corporal. La *phýsis* que se le organiza a través de la técnica sólo se la puede generar, de acuerdo a toda su realidad política, objetiva, en ese espacio de imágenes al cual nos introduce

> la iluminación profana solamente. Sólo una vez que el cuerpo y el espacio de imágenes se conjugan en ella con tal profundidad que la tensión revolucionaria se convierte en inervación corporal colectiva y las inervaciones corporales del colectivo se convierten en descarga revolucionaria, la realidad se puede superar a sí misma hasta el punto que exige el *Manifiesto comunista*. Por el momento, los surrealistas son sin duda los únicos en haber comprendido la tarea de hoy. Y van intercambiando, de uno en uno, la colección de gestos de su mímica en la esfera de un despertador cuyo timbre, a cada minuto, atruena por espacio de sesenta segundos. (S II, 1: 316; GS II, 309-310)

Otro punto que el ensayo sobre la obra de arte tomará a cargo atañe también directamente a una de las preocupaciones que con más insistencia recorrerán los próximos capítulos: ¿cómo dirigirse a una masa sin reproducirla? ¿cómo trabajar sobre la relación entre imagen y mundo más allá de la reduplicación tautológica del orden? ¿Qué funciones del espacio de imágenes, a partir de los ejemplos que nos proporciona el cine, se movilizarán en este entrenamiento perceptivo para afrontar *este orden de cosas*?

> Empezando por *Dirección única*, Benjamin traza la emergencia de una fenomenología del espacio diferente tanto en el arte como en la vida diaria, esto es, una reconfiguración paradigmática del espacio físico —el espacio del cuerpo, el espacio de la vivencia— en relación al espacio perceptual, el espacio de imágenes. El cine en particular, con sus técnicas de encuadre y de montaje variable, ejemplifica este nuevo régimen de percepción definido por la proximidad, el shock y la tactilidad. Éste también comporta el hecho que la reconfiguración del espacio de cuerpos e imágenes esté ligada de forma inextricable a la interpenetración de las habilidades mental y fisiológicas humanas con estructuras mecánicas heterónomas. (Hansen, 2005: 155 TrAL)

Las relaciones entre imágenes, no entre consciencias, dan la medida de lo colectivo. Los individuos *entran* en el espacio político por la vía de la representación. Dualismos metafísicopolíticos. Lo colectivo *desaparece* del espacio político por la vía de la representación. Con todas sus aporías. El espacio de lo colectivo es un espacio de imágenes. La imagen no es representación, no está en lugar de nada, ni aparece en lugar de nadie. Lo colectivo toma consistencia en el espacio de imágenes. Espacio de juego. Los órganos de la colectividad. Diferencia ideal y maniquea que se puede plantear en estos términos, cuando abordamos el conflicto. Destruir el orden no es igual que matar para protegerlo. Los problemas llegan al identificar sin fisuras la imagen con una realidad que le serviría de referente. A la que no podemos despegar la imagen de la cosa, nos creemos que somos los que salimos en la foto. Y si en la foto somos muchos, tenemos muchos números para formar parte de la representación de la masa.

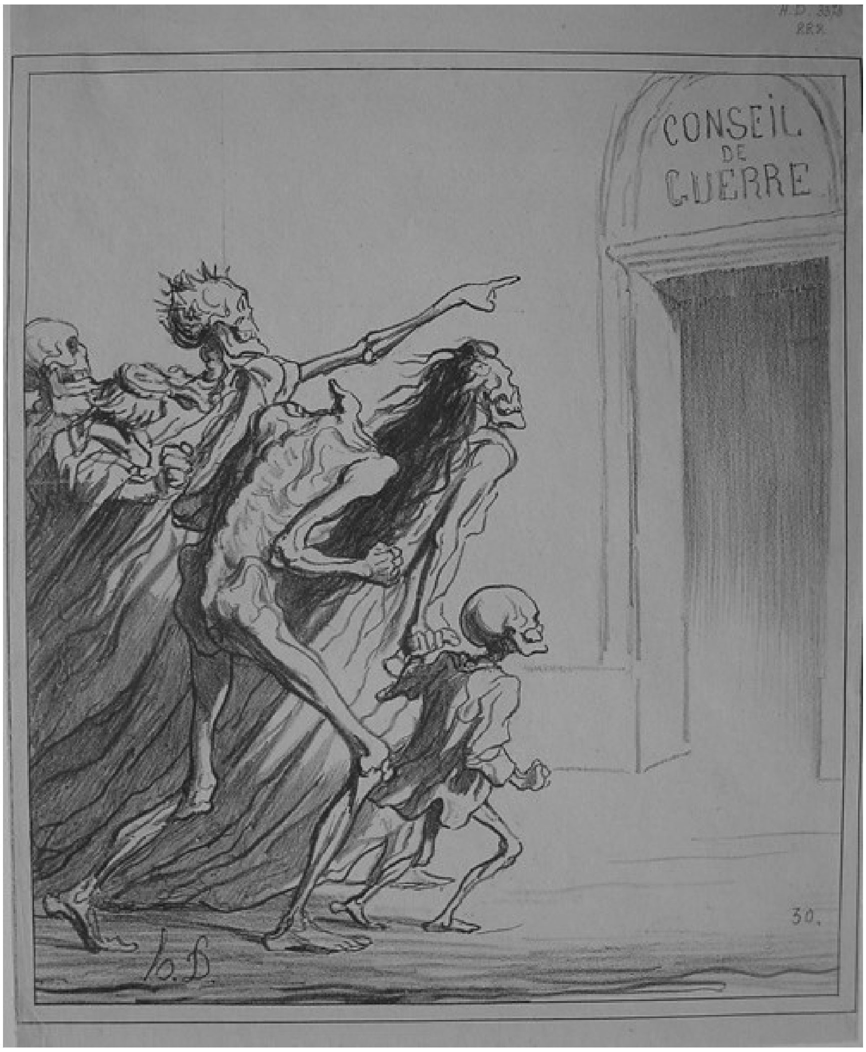
Tomar esta imagen como identidad con la realidad es el paso que dan los que hacen efectivo el lenguaje de la representación. La identidad masa adherida a la representación de la masa lastra la posibilidad de un acceso libre a la imagen de la colectividad. Ahí reside una de las facetas más peligrosas de los trabajos que Leni von Riefensthal preparó para el partido nazi. La trampa de la representación frente a una imagen que no represente, sino que presente a la masa: no tiene por qué haber mucha gente aglomerada. Armar un discurso sobre lo que el colectivo es no muestra necesariamente a mucha gente junta. No hay *una* imagen, ni una tipología de imágenes, que represente al colectivo de forma estable. La imagen no tiene por qué clausurarse en la identidad. Algo que se ve no refiriéndose directamente a eso. Mostrar cosas diferentes no es igual a mostrar la diferencia entre las cosas. Mucha gente junta puede representar a la masa, pero no agotar la imagen de lo colectivo que rehúye sin cesar su clausura en la representación.

1. Benjamin comparte la suposición de Darwin, Freud y la actual psicología evolutiva, que el funcionamiento de los sistemas sociales en esencia se vehicula sobre medios religiosos, político y/o estéticos, atan y liberan los afectos. Por esto no se debe dejar el campo de los afectos estetizados a la política fascista, que utiliza en un gran estilo analogías macromediáticas y escenificadas de rituales comunitarios arcaicos. El proyecto de Benjamin de una contrapolítica igualmente sustentada sobre afectos, percepción estética y participación colectiva busca su potencial no en servir a la autoestilización mistificante y pseudoreligiosa, que sirve al delirio de grandeza narcisista y refuerza las agresiones xenófobas, sino en conexión con difusas «energías oníricas » estéticas cotidianas. Intentó reactivar el potencial de los afectos para renegociarlos de nuevo, a los que relaciona la esperanza de poder movilizar fuerzas antagonistas contra la sumamente exitosa política de afectos de la propaganda nazi.

2. Benjamin diagnostica una evolución cultural que atrofia los medios tradicionales de las relaciones afectivas (religión, familia, diferencias de estamento y de clase) en favor de la moda y un mundo vital estetizado. Para ambos la técnica juega un rol importante. Nuestros «afectos, miedos y anhelos más originarios» (V, 496 [LP: 398]) son desplazados a un espacio imaginario con nuevas características fundamentales. Según Benjamin, se han «refugiado» en el sentido más amplio “en el impenetrable y silencioso reino nebuloso de la moda» (V, 113 [LP: 93]). (Menninghaus, 2012: 39)

Correctivos materialistas y antropológicos a una ilustración demasiado enceguecedora.

La disputa por Bachofen y su legado.
Claire Démar: la atenuación del eterno retorno blanquista.



1.1.14 - Daumier, 1872. Conseil de guerre ou Les témoins.

Empezamos a adentrarnos en terrenos pantanosos, o a construir sobre posiciones no del todo asentadas. Como fondo de este tercer epígrafe, nos serviremos de una hipótesis quizá un poco ve - leidosa y maniquea para concluir de forma un tanto abrupta este boceto de un siglo XIX que no para de interpelarnos. Partimos de una intuición, de una sensación que nos provoca inquietud, la que constata o atisba la *fuerza de reacción* que fue necesaria para acallar o neutralizar la vía insurreccional que siguió al *élan* abierto por la revolución de 1789. Al principio del capítulo, hemos visto cómo esta violencia que la reacción conservadora desplegó en el siglo XIX para contrarrestar cualquier tentativa de cambio de las formas de vida establecidas —esos modos de vida que, por otro lado, estaban siendo zarandeados sin tregua por las transformaciones técnicas y productivas— se habría traducido en im- potencia, la que atraviesa los textos de Baudelaire o de un cierto Nietzsche y que adquiere en Blanqui

proporciones cósmicas. Los legajos D [El tedio, Eterno retorno], O [Prostitución, juego] y m [Ociosidad] del *Libro de los pasajes* pondrían el acento en cierta vis de esta impotencia, ésa cuya tonalidad adquiere los rasgos del tedio y la temporalidad lastimera del eterno retorno. Viendo el alcance hiperbólico de esta impotencia, nos hemos podido hacer una primera idea de cuán lapidaria habrá sido la fuerza necesaria para provocarla en tal medida. *Organización del pesimismo.*

No obstante, y siguiendo el humor del proyecto de los pasajes, inferimos aquí también que el espacio de la subversión *debió estar a la altura* de las fuerzas desencadenadas por la reacción y de esta impotencia que se derrama en la representaciones que la época se dio a sí misma. Ante las estrategias que la reacción dispuso para aplastar la radicalidad de los discursos y prácticas emancipatorias que el siglo vio emerger, tomaremos como ejemplo en el presente epígrafe la cuestión abierta alrededor *de la mujer*. Y, adelantando conclusiones consabidas, veremos cómo las tendencias del siglo fueron decantándose paso a paso hacia la clausura de unas propuestas que, creyendo ganar presencia institucional, ahogaron una radicalidad planteada fuera del espacio de la representación parlamentaria, una que atacaba directamente los fundamentos de la sociedad: propiedad y familia, unidas de forma indisoluble por códigos civiles y constituciones, serán el blanco de estas piedras insurreccionales que quizá de modo un tanto anacrónico llamaremos *feministas*.

Diversos frentes agotaron las tentativas. Agrupados retrospectivamente, parecerían abocar irremediablemente en eso que acabó pasando —trampas de la teleología, dómine del trabajo temporal—. Así, las mujeres acabarán siendo las víctimas del siglo (cuando no de la historia a secas): el zarandeo de la estructura social patriarcal acabará aplazándose, cuando no silenciándose. *Más adelante, bajo circunstancias más propicias, allá cuando la dictadura del proletariado.* Y, sin ir tan lejos ni dar muchos rodeos, el orden saldrá fortalecido. Ya que incluso ahí donde parecería que la lucha por la emancipación toma la delantera, ésta pierde en radicalidad lo que gana en extensión, convirtiéndose apenas en la espuma de los fenómenos sociales, primera cosa que vuela a la que se levantan los vientos del progreso y se ondea la bandera de la representación. Peinarnos o cepillarnos la caspa del abrigo. Vapuleados todos los intentos de dignificación y desfamiliarización de la mujer, el umbral del cambio de siglo habrá borrado hasta el recuerdo de estas reivindicaciones salvo cuando los recupere para mostrarlas como los desvaríos de unas pocas histéricas presas de disfunciones sexuales. El psicoanálisis que toma el modelo burgués de familia como modelo de familia normal y normalizante en su labor de hegemonización de la familia burguesa, así como de su consolidación como modelo de normalidad para los otros estratos de la sociedad[105]; los estereotipos del amor romántico, que se inmiscuyen en el matrimonio, cambiando su fisonomía pero no su naturaleza contractual e instaurando la insatisfacción perpetua en el centro del mecanismo por antonomasia de reproducción social; la importancia muchas veces señalada de la misoginia hiperbólica de Otto Weininger para la remistificación *herética* del rol de la mujer en el siglo XX —esa que nos

105 Ejemplo que puede rastrearse, incluso, en las corrientes reformistas de la socialdemocracia: «Pero para Bernstein, el término "burgués" ya no es una expresión de clase, sino un concepto social universal. Esto implica que, consecuente hasta el final, conjuntamente con la ciencia, la moral y el modo de pensar, Bernstein también ha cambiado el leguaje histórico del proletariado por el de la burguesía. Al considerar como "ciudadano" indistintamente al burgués y al proletario, esto es, como al ser humano por antonomasia, lo que hace Bernstein es convertir al ser humano por antonomasia en el burgués y hacer a la sociedad humana idéntica a la burguesa» (Luxemburg, 1978a: 102).

reduce a madres o putas, despreciando a ambas figuras casi por igual—; incluso los movimientos burgueses de sufragistas, que dejaron de lado la revolución de las costumbres en provecho de la representatividad pública de las mujeres en las estructuras institucionales existentes, excluyendo a la mujer proletaria de los discursos emancipatorios, tachando de privadas, y recluyendo en la intimidad del hogar, esas mismas costumbres que apuntalaban su situación subalterna. Y, por supuesto, las restauraciones monárquicas que jalonarán el siglo, papel balsámico, cuando no cauterizante, para una sociedad que escondía según le conviniera bajo las ruedas de la tradición o del progreso la caída en la inmanencia.

En este contexto apenas trazado, la cuestión de la emancipación de la mujer adquiere un carácter determinante, por lo menos si atendemos a las fuerzas dispuestas por la reacción para reconducirla y no alterar, en última instancia, una institución familiar que apuntala en el siglo XIX el orden de las monarquías burguesas posrevolucionarias. Sin embargo, las cuestiones que se desperezan cuando se empieza a zarandear los fundamentos de la acción colectiva vemos que van más allá de lo que acontece sobre las cartas fundacionales, declaraciones de principio y códigos legales. Los movimientos insurreccionales apuestan por un cambio de las formas de vida más acá de la sucesión de formalismos parlamentarios o marionetas diplomáticas (Démar, 1833: 16). No se trataría solamente de cambiar las formas de gobierno público, sino de extender estos cambios a *las costumbres*. Estos cambios, empero, no cabe plantearlos en clave de moralización, como había sido habitual para la 'preservación de las buenas costumbres y el decoro' tan propio a las sociedades filantrópicas, sino de politización de los modos de vida[106]. Pero, ¿cómo se distinguen estas dos claves? Cuando se tiene en cuenta que la igualdad no es sólo un derecho que reivindicar, sino una forma de vida, así como una decisión que se toma, quizá la diferencia resida en qué se coloca como ejemplo que nos sirva de punto de partida: lo colectivo —sea lo que esto fuere— o lo individual —eso que al parecer se sabe qué es antes incluso de que adopte cualquier costumbre concreta—. El riesgo de eso a lo que no se puede asignar una imagen fija y estable, o la seguridad falaz del que reduce todo lo pensable al modelo que le proporciona la figura, ésta sí *fija y estable*, del individuo y sus dominios —los límites del yo marcando los contornos de los asuntos políticos—.

Debemos decidir, empero, en qué orden plantear el problema. Acabamos el epígrafe anterior punteando la cuestión de la representación de la masa y la presentación de la colectividad. Tiempos, espacios, historias. El presente en disputa del siglo XIX estalla en las conquistas sobre el pasado, y sobre el porvenir. Y estos tiempos agónicos se juegan en los espacios —didascalia imperativa—: la capital del siglo XIX es la cantera. Disparar a los relojes, todos al mismo tiempo, no es sólo una protesta contra el tiempo. El gesto concertado más allá de las consignas que hablan de coordinación o casualidad es ya la concreción de un tiempo otro (TFH I, 2: 315; GS I, 702). En estos términos, podemos preguntarnos qué aporta, qué supone, la figura de Claire Démar para el materialismo an-

106 Jacques Rancière dedica un capítulo ('Le banquet interrompu') de *La nuit des prolétaires* a la deriva moralista de las asociaciones de trabajadores que se ven con la obligación doble no sólo de moralizar a sus miembros y velar por sus buenas costumbres, sino de demostrar la superioridad moral sobre las que se sustentan sus reivindicaciones frente a la clase burguesa, sobre todo a partir de la década de 1840. Rancière no da lugar a dudas cuando valora esta maniobra como piedra de toque del fracaso del asociacionismo obrero decimonónico. (Rancière, 1981: 265-309)

tropológico y la historia de las sectas. Qué rupturas plantea, cómo estas rupturas pueden presentarse, en efecto, como continuación y quiebre del papel de la mujer en los textos de Benjamin. No cabe duda que según qué orden escojamos para la presentación de la cuestión de la mujer, ésta saldrá más o menos damnificada. Hasta mediados de los años treinta, Benjamin la había tratado desde la polémica abierta sobre el corpus bachofiano. Si seguimos el orden cronológico de hechos y personajes históricos, es la clausura la que lleva la delantera; en cambio, si nuestra dirección la marca el orden en que irrumpen en los discursos de Benjamin, vemos que el asunto no aparece saldado de antemano, o al menos no de forma tan unívoca: contra la clausura del siglo, el orden de exposición de Benjamin la desenclava al reinsertarla en la reivindicación de la ruptura de tiempos y espacios hecha por la vía insurreccional. *¿Prender fuego con cerillas mojadas?*

Nos parece que parte de la complejidad del siglo XIX puede atisbarse entre estas dos rendijas abiertas por Benjamin, que partiendo de la cuestión de la mujer (por muy idiosincráticamente que ésta esté tratada) ofrecen dos imágenes del tiempo que discuten la primacía de la temporalidad lineal, homogénea, vacía que el siglo XIX impone apelando al lugar incuestionado del progreso a ambos lados de las barricadas (y sus espacios lisos y alisados a fuerza de demoliciones). Ni que sea someramente, apuntaremos a otras relaciones con el tiempo que hubieran podido ser, y que fueron aplastadas al tiempo que las formas *otras* de insurrección política. El recurso, en el próximo capítulo, a la densidad de formas temporales que se transitan a la vera de la infancia será otra forma de presentar y reivindicar esta necesidad de fractura de la homogeneidad temporal capitalista.

> Hay profecías científicas. Sería fácil distinguirlas de las predicciones científicas, las cuales, por ejemplo, son previsiones exactas en el orden natural, o también en el orden económico. Las profecías científicas merecerían este nombre en tanto que un sentimiento de las cosas futuras más o menos pronunciado inspira determinadas investigaciones que por sí mismas en nada se separan de los marcos generales de la ciencia. (JJB II, 1: 222; GS II, 219)

De modo análogo a como los niños sirven a esta concreción otra de espacios y tiempos, y que podemos asistir de forma externa y oblicua a su progresiva e implacable conformación al tiempo-espacio de la vida adulta (fondo sobre el que se perfilan las excepciones y las posibilidades de ruptura respecto a ese fondo), que tanto Bachofen como Démar pongan a la mujer en el centro de sus *desvíos pre*históricos y *pre*políticos nos pone sobre la pista de las posibilidades de una inscripción presente capaz de adentrarse en lo pasado y en lo por venir desde otras premisas y reivindicaciones, capaces de *hacer tiempos* distintos a las lógicas presentistas del capital.

> Mucho antes de que los símbolos arcaicos, el culto y la magia mortuorios y los ritos de la tierra hubieran llamado la atención no sólo de los exploradores de la mentalidad primitiva, sino también de los psicólogos freudianos y de la gente culta en general, un sabio suizo había elaborado una interpretación de la prehistoria que rechazaba todo cuanto el sentido común del siglo XIX había imaginado sobre los orígenes de la religión y de la sociedad. (JJB II, 1: 223; GS II, 220)

Así pues, nos atrevemos a proponer una lectura cruzada del ensayo que Benjamin dedicó a Johann Jakob Bachofen en 1935, y que no llegó a publicarse en la Nouvelle Revue Française, con la figura de Claire Démar y sus panfletos que apelan a la liberación de la mujer. Como decimos, a lo largo de los años 30 la cuestión de la mujer en los textos de Benjamin (si es que la hay, de hecho) cambia de máscara. Si en un primer momento ésta parece seguir de cerca la figura de Bachofen (que enmarca, en buena medida, los

textos sobre Kraus y Kafka), desde '*Las afinidades electivas' de Goethe* (AE I, 1: 206; GS I, 192) al ensayo inicial dedicado en 1935 a la figura de este historiador del derecho, le siguen alusiones veladas en el primer ensayo sobre Baudelaire de 1938 (*El París del segundo imperio en Baudelaire,* I, 2: 188; GS I, 593) para finalmente apenas encontrar una referencia en el Konvolut J (Baudelaire) del *Libro de los Pasajes* [J 75, 4] (LP: 368; GS V, 456). Después de *cruzarse* con Claire Démar en las mismas páginas del 38, es en el proyecto de los pasajes donde justamente ésta toma el relevo. Presentaremos, pues, de entrada el problema modulado a la vera del texto que Benjamin escribe para presentar a Bachofen ante el público francés, y luego, dando un pequeño rodeo por la religión sansimoniana, acabaremos encarando no sólo la posición equívoca y marginal que juega Claire Démar en los textos de Benjamin, sino también los propios panfletos de donde se extraen los fragmentos que acabarán en el legajo p [Materialismo antropológico. Historia de las sectas] del proyecto de los pasajes.

De esta forma, y limitándonos al recorrido trazado por los textos de Benjamin, podríamos poner en relación los estudios de Bachofen sobre las sociedad prehistóricas o arcaicas matrilineales —la ficción (o profecía científica) de una prehistoria vinculada al derecho materno [107]— con el deseo de Claire Démar de instaurar una ley de futuro más allá del derecho y de su codificación reificada de costumbres, prácticas y cuerpos —bastión último de las luchas políticas—. La mujer pasaría de ser considerada el eslabón que mantiene unidos a los hombres con la naturaleza, a denunciar cómo esta consideración mistificada de la mujer, lejos de liberarla, ha posibilitado la constancia de su situación de subalternidad y esclavitud.

> Su exclusión de lo público y el aislamiento en la familia tiene como consecuencia la inexistencia de la subjetividad femenina. La mujer llega a la imagen: la imagen de la prostituta, la imagen de la heroína lesbiana, la imagen de la madre. En Baudelaire, Benjamin descubre la urgencia del hombre moderno — su soledad y su lucha con y contra estas imágenes. (Deuber-Mankowsky, 1989: 96 citada en Stögner 2004: 92 TrAL)[108]

La lectura que Benjamin hace de Bachofen supone toda una ruptura respecto al modo preponderante de encarar a Bachofen en la Alemania de los años años 30—el enemigo ha hundido a Bachofen en lo más profundo de su ontología de sangre y patria—. No obstante, al amparo de los pasajes, el ensayo puede ratificar de hecho las lecturas fascistas: las dicotomías esencialistas que Bachofen plantea como eje de su reparto y compartimentación del mundo se convertirán, en adelante, en justi-

107 «Es precisamente en lo que Bachofen es profético: opone a la figura histórica dominación masculina el recuerdo de una "solución" diferente de la tensión sexual.» (Rusch, 2013: 147 TrAL)

108 Karin Stögner continúa acentuando esta relación: «La figura de Claire Démar muestra el lugar del quiebre de este mundo de imágenes: en éste se cambia la imagen fija de la femineidad por una dialéctica que en todo momento se conoce en transformación. Uno de sus objetivos principales era liberar la sexualidad de la subordinación exclusiva a la procreación humana; el principio de paternidad era concebido con esto como un momento inherente a las formas de dominación, Démar no lo dirige como Baudelaire contra la capacidad de reproducción femenina como tal, es decir, su ideal no era la esterilidad, sino que como mujer extiende la violencia del dispositivo sobre su propio cuerpo. La maternidad se considera desde luego en esto. Al mismo tiempo contra lo que se pronunciaba eran las relaciones sociales en las que la procreación se situaba: la patrilinealidad y el cuidado exclusivo de los niños por la madre. Ambas deben ser anuladas, ya sea a través de la instalación de la matrilinealidad, en la que —como signo exterior— el niño debe recibir el nombre de la madre, como mediante la organización social de la crianza de los niños, por la cual el potencial de las mujeres podría por primera vez desarrollarse. En la *réhabilitation de la chair* la liberación del cuerpo femenino y del espíritu de las mujeres correrían a la par y descubrirían su potencial. » (Störgner, 2004: 92)

ficación de la vía hegemónica que toma la cuestión de la mujer. El continuismo se asienta en la *naturaleza eterna y natural de las cosas, desde el principio de los tiempos*. Si la discusión puede, y pudo, plantearse en otros términos, la *Bachofen-Renaissance* de principios del siglo XX consolida la vuelta a las esencializaciones y dicotomías ontologizantes. Otto Weininger allanó el terreno, por otro lado, a esta captura. Así, de captura en captura, *antediluviando* lo ya de por sí cansinamente rígido, retomar el asunto de la mujer, de nuevo, supondrá tener que discutir, además, el lastre añadido de estos prejuicios de tintes atávicos a la hora de deshacer los ya de por sí anquilosados roles establecidos socialmente. Erich Fromm, en un artículo de 1934 dedicado a la discusión en torno a Bachofen, rastrea el largo alcance de este lastre:

> Con el movimiento político regresivo (en 1793 se cerrarán los clubs de mujeres en París) se cambia la teoría sobre la relación de los sexos y sobre la «esencia» de hombre y mujer, de lo masculino y lo femenino. En el lugar de la teoría de la asexualidad de las almas y de la igualdad de principio de hombre y mujer se acepta la concepción de las diferencias «naturales» fundamentales e inalterables de los sexos. (Fromm, 1934: 203 TrAL)

El texto que Benjamin dedica a Bachofen en 1935 pretende introducir en Francia la figura de este historiador del derecho. A la complejidad de una lectura que trata de descalabrar los tiempos, se le añade la advertencia sobre los peligros de un rescate remistificante del texto sobre el matriarcado[109]. Esta forma de intervención sobre el terreno casi diplomática pretende presentar el debate abierto en Alemania alrededor de la apropiación del legado bachofiano por parte de pensadores proto o abiertamente fascistas. «El desenlace místico de las teorías de Bachofen, que Engels subrayó, ha sido notablemente perfeccionado en el curso de su "redescubrimiento", cuya historia nos muestra con toda claridad ese tan reciente esoterismo que iba a constituir una aportación importante al fascismo alemán.» (JJB II, 1: 232; GS II, 229)[110]

Así pues, Bachofen es un desconocido en Francia, más allá de los ecos que se puedan haber hecho en su momento de los análisis tempranos de Friedrich Engels o de Paul Lafargue, ésos que encuentran refrendada en las investigaciones sobre el matriarcado la realidad histórica pasada de la sociedad comunista, que ponen en relación con el presente de las sociedades matrilineales que habían comenzado a caer dentro del campo de visión de los etnólogos. Sin ir más lejos, el estudio de

109 Por ejemplo, en una reseña de Benjamin sobre el texto de Bernoulli, donde arremete principalmente contra Klag es: *Carl Albrecht Bernoulli, Johann Jacob Bachofen und das Natursymbol. Ein Würdigungsversuch. Basel: Benno Schwabe u. Co.* 1924. *XXVI,* 697 S. (GS III, 43-45). Ver, también, los materiales sobre las diferentes recepciones de Bachofen en Alemania: las de los contemporáneos y herederos: mitólogos, los etnólogos, sociólogos, literatos o psicoanalistas. *Materialen zu Bachofens ›Das Mutterrecht‹.* Hg. Hans-Jürgen Heinrichs, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1975.

110 Según Nitzan Lebovic, Benjamin contrarresta esta captura desde el entrecruzamiento de los textos de Kafka con ciertas directrices implícitas en la lectura que Bachofen abre sobre la prehistoria: «La alternativa que propuso era una investigación de la consciencia histórica de las "criaturas" basada en lo suprimido culturalmente —en contraste con la supresión psicológica individual— y que relaciona con Bachofen, el Bachofen que conoció a través de Klages: "La creatura aparece [en las obras de Kafka] en el nivel que Bachofen llama 'hetáirico'. Que ese nivel haya caído en el olvido no significa que no llegue hasta el presente. Más bien está presente mediante dicho olvido" [K II, 2: 30]. Sólo a través de esta aproximación se puede apreciar la duración que extiende desde la prehistoria hasta todo lo excluído desde entonces. "Leyes y normas definitivas permaneces no escritas en el mundo prehistórico ", explica Benjamin, notando que Kafka era capaz de salvar y representar este mundo olvidado en sus historias a través de una serie de ur-imágenes [Urbilder]» (Lebovic, 2006: 29 TrAL).

Lewis Morgan sobre la organización social iroquesa data de 1851 y será el otro pie que usará Engels en su ensayo sobre *El origen de la familia* (1884)[111]. *El matriarcado* (1861) de Bachofen servirá a estos autores para denunciar el carácter histórico del orden patriarcal-capitalista al rescatar de una prehistoria entreverada con el mito la realidad histórica fehaciente del comunismo primitivo —idea de un origen muy ligada al porvenir— proyección retrospectiva de lo que se espera conseguir, aunque *no se espere* de la misma forma.

> Tenemos pues aquí que recordar la promiscuidad antigua de que habla *El matriarcado*, un estado de cosas con el cual corresponde, por su parte, cierto ideal de derecho. El hecho indiscutible de que ciertas comunidades matriarcales hayan desarrollado en alto grado un orden democrático junto a ideas de cívica igualdad ya había llamado la atención de Bachofen, al cual el comunismo le parecía ser inse - parable de la ginecocracia. (JJB II, 1: 234; GS II, 230)

En la disputa *presente* sobre Bachofen, los fascistas ven la justificación de un retorno a los valores atávicos, ctónicos, de un retorno a los vínculos primigenios con la (madre) tierra, cuyos contornos coinciden sin resto con los de la (madre) patria. La hipótesis de Bachofen sobre la organización matriarcal de las sociedades prehistóricas prehelénicas (que utiliza como documentos el desciframiento de piedras tumbales antiguas y la lectura historizante de ciertos mitos de fundación —cambio de legalidad, de orden— como el que se narra en la *Orestíada*), basada en la organización social cuyo eje es la familia de transmisión matrilineal, apuntala una serie de dicotomías que tomando como pivote la oposición hombre-mujer, lee la evolución posterior de la organización social en términos de su - peración del derecho materno por el orden de derecho paterno —cuyo paradigma es Roma—, la superación de las religiones de la tierra por los monoteísmos, la certeza materialista del orden de sangre por el misterio de la transmisión patrilineal como triunfo de lo espiritual. Lo que Bachofen lee en términos de progresiva sofisticación del orden humano, los fascistas lo toman como una apelación a las fuerzas atávicas, que enaltecen la vuelta a los lazos de sangre (raza) y los vínculos con la tierra (patria) como principios míticos que justifican ciertas estrategias políticas, esas sí presentes. La mujer como realidad primaria no racional, más cercana a un origen entendido como comienzo fuera del tiempo histórico, naturaleza que engendra historia pero se mantiene ajena a ella, a la que hay que amar *protegiendo. El culto irracional encuentra su altar natural en la mujer* . Desde esta mistificación de la mujer identificada con la madre tierra, la proximidad a la naturaleza, los vínculos de sangre, «[e]n todas partes, estas teorías han provocado una reacción en la que la vida íntima de la afectividad y las arraigadas convicciones políticas parecen ir indisolublemente unidas» (JJB II, 1: 235; GS II, 231) . *La primacía de la sangre en política, sangre que recorre el cuerpo biológico de una nación por la que hay que dar la vida*[112]. Recargar de mito el presente que se

---

111 *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado: a la luz de las investigaciones de Lewis H. Morgan* (1884). En cuanto al ensayo de Lafargue —*Le matriarcat. Etude sur les origines de la famille* (1886)— éste se inscribe en un interés más general sobre lo femenino, la familia y la propiedad: *Les chansons et les cérémonies populaires du mariage. Etude sur les origines de la famille* (1886); *La propriété. Origine et évolution* (1890).

112 «En esta formulación se anuncia una tendencia característica del realismo heroico-popular: la depravación de la historia en un acontecer "únicamente" temporal, al que se somete toda forma del tiempo y por esto son desmereci - das. Una deshistorización tal se encuentra por doquier en la teoría organicista: como una desvalorización del tiempo frente al lugar, como el alza de lo estático sobre lo dinámico, de lo conservador sobre lo revolucionario, como el rechazo de toda dialéctica, como enaltecimiento de la tradición en aras de la tradición. 1). Nunca ha sido tomado

quiere perpetuar o construir, luego insistir en su carácter sagrado por natural. *Religión natural.* Divinización de los vínculos de sangre. Atar lo mítico a lo natural hasta volverlos indisociables, situarlos como fundamento de la sociedad y de la relación entre el hombre y la patria. Detentar, ya al final, el derecho de admisión a este origen esotérico puesto fuera del alcance humano si no es por las vías abiertas por la mística arraigada en los símbolos, tan caros a poetas teutones, caractereólogos y jungianos. Lo auténtico al alcance de unos pocos.

Vamos sumando posiciones[113]. Recargar al mito de historia[114], darle fundamentos históricos, documentados, a lo que se quiere mítico: demostrar la realidad (pasada) de otro orden que funcionó efectivamente. Éste podría ser el primer interés en Bachofen, aunque sepamos que las hipótesis de Bachofen son fácilmente desmontables[115], por lo menos en cuanto a la realidad efectiva de un matriarcado (de un derecho materno más originario que los cimientos del orden de derecho hegemónico), pero no de la existencia de sociedades matrilineales. Lugar de profecía para las investigaciones etnológicas presentes, que se están encontrando con sociedades de transmisión matrilineal, en las que pese a cierta función abierta de la mujer y un reparto diverso de la autoridad con los hombres, no pueden tacharse de ginecocracias. La otra cara: darle realidad al mito, sin historizarlo: en lugar de servir para denunciar el carácter histórico de todo orden de derecho (tesis fundamental de *La crítica de la violencia*), sirve para apuntalar con aún más fijeza el orden actual del derecho como bebiendo de raíces míticas, luego inalterables, inconmovibles. *Performativamente,* recargar de realidad los mitos presentes.

> La interpretación cuidadosa y escolástica de Baeumler a menudo no consigue hacer saltar las chispas que vuelan desde las páginas que Klages y Bernoulli dedicaron a Bachofen pero fue mucho más coherente y organizado. Su cronología avanza y analiza la investigación antropológica de Bachofen sobre el culto de los muertos como un sistema metafísico de presencia y preservación que consagra a los mitos «como el poder del humor de los muertos» [Macht der Todesstimmung]. «Bachofen», escribe, «no historizó el mito. Bien al contrario: mitificó la historia». La verdadera descripción de la historia, de acuerdo con esta perspectiva, no puede borrar a los muertos poniéndolos a distancia tanto por el espacio como por el tiempo. (Lebovic, 2006: 32)

---

menos en serio como ahora, donde se ajusta de forma primaria a la conservación y cuidado de la herencia, donde las revoluciones se toman como "ruido de fondo", como "desarreglos" de la ley natura y donde se deja a merced de las fuerzas naturales de la "sangre" y del "suelo" la decisión sobre la felicidad y la dignidad humanas. En una deshistorización de lo histórico tal se delata una teoría que expresa el interés en la estabilización de una situación histórica que ya no justifica las condiciones de vida. Tomar verdaderamente en serio la historia podría recordar demasiado la gestación de esta forma y las posibilidades de su transformación, que resultan de su historia de la creación, —o sea: su fugacidad—, y que "la hora de su nacimiento... es la hora de su muerte" (Hegel). Se eterniza ideológicamente, en tanto se monopoliza como "orden de la vida natural".» (Marcuse, 1934: 178-179 TrAL)

113 Resulta de ayuda, sobre todo para trazar el mapa de las apropiaciones de Bachofen, no sólo el volumen de materiales que la editorial Suhrkamp tramó como tomo doble especular a *Das Muterrecht* que acabamos de mencionar, sino también la panorámica general en torno al mito, el símbolo y las implicaciones políticas de las posiciones que se trazan alrededor de la apropiación de los campos semánticos que estos términos abren, el pequeño ensayo que Furio Jesi dedica al tema en 1973: *Mito*.

114 «Después de 70.000 años vendrá el final de la armonía en forma de un nuevo período de la civilización con tendencia al declive, que será disuelto por nuevos limbos oscuros. La caducidad y la felicidad están así estrechamente enlazadas en Fourier. Engels observa: "Del mismo modo que Kant introdujo el futuro fin de la tierra en la ciencia de la naturaleza, Fourier introdujo el futuro fin de la humanidad en el estudio de la historia". Engels, *Anti-Dühring*, III, p. 12 [W 15 a, 1].» (LP: 657; GS V, 795)

115 Uwe Wesel (1980), deshace una a una las hipótesis de Bachofen desde la historia del derecho. El texto, muy sobrio, hace un recorrido actualizante de las diferentes hipótesis y fuentes que usa Bachofen para justificar sus hipótesis.

Una tercera entrada aceptaría la plausibilidad de la hipótesis, pese a su insostenibilidad como dato histórico fehaciente, dado que ésta refrenda la posibilidad real de reescribir la historia, de reformular los orígenes de nuestro ser de este modo, de que otro orden haya sido posible, cuyo aplastamiento haría eco tras el sofocamiento de todos los focos insurreccionales que apuntaban en el siglo XIX a otro orden *intramundano*. La apuesta por esta tercera lectura es tentadora, ya que permitiría desestabilizar los cimientos incólumes de la civilización, desde la propia organización familiar. Reatribuir a los roles heredados naturalizados su carácter social, luego construido: su poder ser de otro modo.

> No es complicado encontrar cierta familiaridad entre las simpatías. Ésta radica en la distancia respecto a la sociedad democrático-burguesa. Manifiestamente, la distancia es cuando menos necesaria para entender una estructura social en general y poder descubrir los restos de los mitos, símbolos, instituciones de derecho, etc., en el caso de que esta sociedad fuera no sólo en contenidos aislados, sino en sus rasgos sociopsicológicos fundamentales, radicalmente diferente de la sociedad burguesa. Bachofen vio esto mismo muy claramente. (Fromm, 1934: 197)

A partir de este pie puesto en una *historia alternativa y plausible de la prehistoria* que descargue un mito que amenaza al presente después de haber devorado el pasado, el reverso de la tarea se cifra, pues, en dirigir el porvenir en términos diferentes a los que plantea el fascismo: con Démar, si queremos diferenciarlo realmente del presente, debemos declinarlo en términos de emancipación. Ante un porvenir fijado en el presente, al presente —la guerra, la guerra como lo que pasará de forma irremediable—, deshacer este destino por el sesgo de la ley de porvenir, la ley de futuro —una ley fuera de la fijación de las leyes fijas de los códigos legales—. Del mismo modo que el pasado como destino ya desestricado se desmigaja en manos de las investigaciones de Bachofen y lo que Benjamin llama sus 'profecías científicas' —profecías retrospectivas—, capaces, si no de cambiar la historia, sí de ficcionalizar el pasado y, al menos, ponerlo patas arriba. Aunque sea de la mano de estas dicotomías que postulan a la mujer, junto a la muerte y la técnica, como centro conmutador, intercambiador entre naturaleza e historia. La clave para deshacerlas radica en la materia. La materia que iguala, antes de cualquier diferenciación, 'exhuberancia sin reglas', para seguir con Bachofen.

> O, también, su expresión que desafía toda traducción: *die unbeweinte Schöpfung*, la creación a cuya desaparición no sigue llanto alguno. Ella sale sin más de la materia, mas la palabra *Stoff* (estofa) se refiere a la materia densa, espesa y compacta. Ella es el agente de esa general promiscuidad de la que la cultura más antigua lleva la impronta, al modo de una hetaira. De tal promiscuidad no están exentas la vida y la muerte mismas; ellas se confunden, en efecto, en constelaciones efímeras, de acuerdo con el ritmo que mece toda esta creación. Tampoco en este orden verdaderamente inmemorial recordará la muerte ninguna clase de destrucción violenta. La Antigüedad la considera siempre en relación con un más o un menos en comparación con la vida. El espíritu dialéctico de esa concepción ha sido pues, en el más alto grado, el espíritu propio de Bachofen. Puede decirse incluso que la muerte era para él clave de cualquier conocimiento, conciliando justamente los principios que en el movimiento dialéctico se oponen. Así, Bachofen es, a fin de cuentas, un mediador prudente en lo que son naturaleza e historia: lo que ha sido histórico, recae finalmente por la muerte en el dominio de la naturaleza; y aquello que ha sido natural, recae finalmente por la muerte en el que es el dominio de la historia. No hay pues que sorprenderse si Bachofen evoca reunidas a la naturaleza y a la historia en esta confesión de fe goetheana: «La ciencia natural de aquello que ha llegado a ser es el gran principio sobre el cual reposa todo conocimiento verdadero, como todo progreso verdadero». (JJB II, 1: 226; GS II, 222-223)

En las latitudes del siglo XIX, Démar y Bachofen comparten un presente que separa. El límite, o los límites del presente. A ambos lados del presente, deshacen la representación del pasado, establecen una ley de futuro. Los presentes que sirven de soporte reflejan estos movimientos del tiempo. Ahí donde esto forzosamente pasó o tuvo lugar. Sin esto nada pasará ni encontrará su sitio. El *materialismo antropológico* de bisagra, dando paso, dando lugar: entre este pasado que nunca tuvo lugar de hecho y este porvenir sin lugar asignado, y que, sin embargo, debería pasar. Historia de ficción, futuro imposible. Todos los desvaríos y conjugaciones imaginables abren el abanico de los tiempos[116]. La tristeza insondable de eso que no fue, sombra que acecha a lo que presentimos casi con certeza que no podrá ser.

¿Qué podemos salvar o rescatar de este no haber tenido lugar a partir de las trazas que sin embargo se han esparcido en el mundo material, de las huellas dejadas por esto que no ha pasado? Re - construir un pasado que nunca pasó. Este pasado que no confirman los (pre)historiadores, sino lo etnólogos. Este porvenir que toma forma en un presente que lo niega, que reniega, paso a paso. Como si nada hubiera pasado. Hacemos que algo pase. Bisagra presente: el siglo XIX.

En este mismo punto, y antes de presentar los panfletos de Claire Démar, querríamos introducir un par de apreciaciones sobre el siglo XIX como espacio de la revuelta, apreciaciones que nos llegan desde una pregunta: ¿Cómo habitar el vacío dejado entre una sociedad derrumbada bajo el peso de sus invariantes y esta pretendida sociedad diferente que no ha mantenido su palabra revolucionaria, que no ha sabido no postular otras invariantes, *sus* invariantes propias, tan difíciles, también, de sostener (si no es por la fuerza) en el espacio liso de la modernidad?

> La burguesía inauguró su impulso realizando promesas radicales, con la crítica más firme y radical de todo el conjunto de abusos humanos que se haya dado jamás en la historia. Empezó con la tesis del cos - mopolitismo, de establecer el «reino de la razón», proponiendo y presuponiendo la educabilidad infinita del género humano, junto a la tesis de la paz perpetua, como del pacífico equilibrio de las / fuerzas materiales e inmateriales, en gradación eternamente elástica y automáticamente convertible de las capas sociales a través de la libre competencia, que la burguesía contrapuso a la jerarquía siempre rígida propia de los viejos estamentos.
>
> Hoy ya podemos comprobar qué ha sido de estos elevados ideales y de aquellas promesas elevadas. (Obras IV, 2: 242-243; GS IV, 818)

Benjamin realiza un muestrario de tentativas para colmar este vacío, de estas corrientes subterráneas que resultaron ser más o menos hegemónicas en la primera mitad del siglo XIX y que se disputaban el espacio de la revuelta —del cambio, de la liberación, de la insurrección—, pero, sobre todo, de la pacificación social. La escritura ácida de Blanqui nos servirá de guía a distancia.

> Sansimonianos, fourieristas, positivistas, todos han declarado la guerra a la revolución, acusada por ellos de negativismo incorregible. Durante una treintena de años, sus prédicas han anunciado al universo el fin de la era

116 «Kafka se explaya inagotablemente sobre el carácter oscilante de tales experiencias. Cada una de ellas cede, cada una se mezcla con la contraria. “Fue en verano”, comienza en *El golpe en la puerta de la finca*, “un día caluroso. Volviendo a casa, pasé con mi hermana por la puerta de una finca. No sé si ella golpeó en la puerta por capricho o por distracción, o si simplemente amenazó con el puño y no llegó a golpearla”. La mera posibilidad del aconteci - miento mencionado en tercer lugar hace que los acontecimientos precedentes, que al principio parecían anodinos, adquieran otro aspecto. Es a partir del suelo cenagoso de dichas experiencias desde donde ascienden las figuras femeninas de Kafka.» (K II, 2: 30; GS II, 428-429)

> de destrucción y el advenimiento del período orgánico, en la persona de sus respectivos mesías. Rivales de boutique, las tres sectas no coincidían más que en sus diatribas contra los revolucionarios, pecadores endurecidos, rechazando abrir los ojos a la nueva luz y las orejas a la palabra de vida. (Blanqui, 2006: 215)

De estos movimientos, que, al tiempo que recuerdan las formas de las primeras sectas del cristianismo, loaban los progresos sin trabas de la industria, no nos ha llegado más que su vertiente de locura —entre secta y club de conspiradores— de sus formas y discursos. Se las llama utopías, para volver irrisorios sus proyectos de transformación social. Sin embargo Benjamin no las abordará desde su lado utópico, sino desde su afinidad con un sistema de producción industrial llevado al paroxismo, de un capital que sale de sus goznes nacionales para emprender a nivel planetario. Desde el paradigma de la propiedad, a los asuntos comerciales les quedó, desde muy pronto, corta la camisa de los límites territoriales nacionales, contra la defensa identitaria del territorio vehiculada por el patriotismo. Las mercancías no conocen marcas de destino en su devenir. El origen, para ellas, no es destino.

> Nadie ignora lo que son hoy en día los sansimonianos: pilares del Imperio. No se les puede acusar en efecto de apostasía. Sus doctrinas han triunfado: la soberanía del capital, la omnipotencia de la banca y de la alta industria. Reinan con ellas, nada menos. ¡Quién diría que estas personas tan majas fueron tomadas por innovadores peligrosos! (Blanqui, 2006: 215)[117]

En el caso que tratamos, trenes y progreso serán las dos caras de la religión sansimoniana, las claves de vuelta de la liberación de la humanidad. El desbordamiento de los límites de la individualidad del sujeto burgués se acomete, de forma paradójica, dentro del propio orden burgués. Aunque se trate de la desestabilización de las formas de vida heredadas —estas formas que no estaban a la altura de las fuerzas desencadenadas por el *progreso de la industria*—, esta experimentación resultó demasiado aferrada a las formas preestablecidas, no alcanzando por completo los fundamentos últimos de la sociedad.

La revolución de las costumbres no sería, tampoco, completa. Por un lado, la propiedad fundamental, ésa que ataba la tierra a la herencia, se disuelve en un comité de inversores y emprendedores a gran escala. El relevo del capital agrario e industrial por el capital financiero tiene su propia historia (Lesseps y el fraude de Panamá). He aquí la reducción tecnocrática del sansimonismo —Prosper Enfantin o Émile Pereire, jefes de empresa o banqueros, «esa agradable fisonomía mixta de estafadores y profetas»[118]—. Y, en efecto, emprendieron iniciativas *literalmente* a la altura de las fuerzas desencadenadas: empresas transnacionales, colonización de otros territorios por y para la técnica,

117 Y Blanqui continúa, luego de pasarle revista a los fourieristas: «El positivismo, tercera quimera del siglo, empezó por la negación de todos los cultos, y acabó por / el sistema de castas, calcado sobre una caricatura de catolicismo. Por lo demás, se dividió. Los ortodoxos dicen con gravedad la misa comtista en la cámara mortuoria del profeta. Los protestantes pasan su vida negando la doctrina que predican, o predicando la doctrina que niegan, tanto da. Todos igualmente destacables por su miedo a los golpes, su respeto a la fuerza y su cuidado de evitar el contacto de los vencidos » (Blanqui, 2006: 215-216). El retrato que el narrador de *Los demonios* hace del personaje de Liputin sirve, quizá, para seguir completando el cuadro esbozado por Blanqui: «de todas las impresiones que recibió durante el tiempo que pasó en nuestra ciudad la más indeleble fue la que le produjo la desmarriada y casi abyecta figura de este empleadillo del Estado, marido celoso y tosco déspota familiar, avaro y prestamista, que encerraba bajo llave restos de comida y cabos de vela, y que era, no obstante, secuaz ferviente de sabe Dios qué venidera "armonía social", hombre que pasaba las noches extasiado ante imágenes fantásticas de un futuro falansterio, en cuya inminente implantación en Rusia y en nuestra provincia creía como en su propia existencia. Y todo eso allí, donde había ahorrado lo suficiente para hacerse una mísera casucha donde se había casado por segunda vez y tomado, junto con su mujer, unos centenares de rublos de dote, y donde quizá en cien verstas a la redonda no había un solo hombre, empezando por él mismo, remotamente semejante al futuro miembro de la "república y armonía sociales y universales" » (Dostoievski, 1870: 82).

franqueo del comercio —ministro del progreso— de las barreras espaciales: Saint-Simon y el ferrocarril, Enfantin y la sociedad ligada a la construcción del canal de Suez, el jefe de Ferdinand y su *empresa* de globos aerostáticos, entre otros timos y quimeras que atraviesan *Muerte a Crédito*. Para garantizar la circulación de las mercancías —las únicas que dan la vuelta al globo libremente (en *Experiencia y pobreza*, éste era Mickey Mouse)—, y franquearle aún más la entrada al progreso, se auspicia el retorno a las formas caducas, no obstante renacientes bajo las coordenadas de la gran industria, de las monarquías parlamentarias burguesas —esas que entienden qué parte de la herencia ilustrada cabe enmarcar, frente a la que se descarta como afrenta al orden y al decoro—. Unas fuerzas (productivas) renovadas, la reacción (conservadora) reconstruida, la represión (de las afrentas al orden) reforzada, el orden (como condena) perpetuado. ¿Más brutal aunque suavizado en sus formas? La ilustración fue relevada por el progreso ilimitado y la radicalidad ahogada por la reacción y las penas de cárcel, los destierros, los exilios —tiempo y espacio anudando condenas—, la censura.

Con tal de racionalizar la producción[119] podremos tolerar el resurgimiento de lo irracional, seremos capaces hasta de fomentar su cultivo en el arte, la filosofía y, ya que estamos, la política[120]. Eso que no es de provecho para las lógicas hegemónicas se tacha de insensatez, de excentricidad, mientras que el sentido común se ve reforzado por eso otro que sí que sirve a la expansión del capital: del sansimonismo y su doctrina del amor fraternal, las formas del capital industrial y las grandes sociedades de accionistas necesarias para emprender a lo grande; del fourierismo y sus falansterios gobernados por las leyes de la atracción universal de los cuerpos, la pacificación de la fuerza de trabajo, las colonias industriales, los beneficios para el capitalista de las formas suaves de la explotación[121]—. Del positivismo comtista, y su sociedad de contables, la bandera de Brasil.

Y eso que de la mano de Fourier cabía la posibilidad de franquear las fronteras mentales heredadas, de manejar estas fuerzas desencadenadas más allá de las formas preestablecidas. Fuerzas nuevas exigiendo formas nuevas, o eso parecía al menos. Ya que a la que intentamos capturarlas por la representación, se vuelven locas y muestran, de paso, los límites de nuestras representaciones para abordar la novedad. Crear, inventar formas nuevas. Eso ya estaba a la orden del día en el siglo XIX. J. J. Grandville o Charles Fourier lo vieron, y por eso muestran los límites de las formas existentes: la sátira agota las formas existentes, las lleva hasta lo irrisorio, lo ridículo. La captura viene del lado del antisemitismo. Alphonse Toussenel, incluso Fourier (y por qué no, Walt Disney) [W 8 a, 6] (LP:

118 Así define Karl Marx a Pereire en el tercer tomo de *El Capital* (1894), §XXVII, 5, 419 citado por Luxemburg (1978a: 51).

119 Leslie constata esta ambivalencia del trabajo industrial: «entre tanta productividad, cuantísima destrucción ha resultado posible.» (Leslie, 2000: 168)

120 Nitzan Lebovic pone en relieve los argumentos de Lukács contra el irracionalismo implícito en las filosofías de la vida. Según el diagnóstico que Lukács focaliza en Klages como exponente más radical del vitalismo finisecular, por la constatación de que nunca antes «la razón había sido desafiada tan abierta y radicalmente» (Lebovic, 2006: 27).

121 Basilio Martín Patino, *Paraísos* (España, 1996). Desde la imagen ambigua e indecidible sobre su realidad, jugar con la conversión de la vida comunal de un supuesto falansterio andaluz integrado en una colonia industrial, y de la recuperación de la experiencia de la comuna desde la evasión respecto a las formas de vida instituidas, a la apropiación de la historia por parte de los arquitectos y urbanistas interesados en los referentes pasados para darle valor a un proyecto de comunidad de viviendas unifamiliares, una urbanización de lujo y consciente de sus raíces históricas en los proyectos de vida común. La ambigüedad hecha imagen. Nos acompaña hasta hacernos dudar de los propios créditos de la película.

647; GS V, 781) y [g3a, 3] (LP: 785; GS V, 944). Lo que queda del mundo antiguo a la que construimos el nuevo y no nos planteamos la relación con lo pasado. Es precisamente ahí donde se enquista la destrucción. Formas antiguas que dificultan las lógicas nuevas. Lógicas antiguas que impiden la renovación de las fuerzas. Otra cara para la polaridad entre primera y segunda técnica, y sus lógicas incompatibles. *Mickey Mouse moralizando la naturaleza tecnificada. «*Se quiebra la teleología de la naturaleza siguiendo el plan del humor.» [W 8 a, 5] (LP: 647; GS V, 781)

> Benjamin ve en el proyecto utópico de Fourier un texto de transición, donde se superponen estratos de imágenes históricamente muy alejadas unas de las otras, y donde concepciones reprimidas de la felicidad y de la salvación vuelven a la superficie para encontrarse proyectadas en un campo de acción ampliado y, de una cierta forma, aplicadas al porvenir. (Deuber-Mankowsky, 2007a: 113)[122]

L a *forma familia* de la que se ampara la comunidad que se reúne alrededor de la iglesia sansimoniana, en la que el Père Enfantin —un padre-niño— jugaba al jefe de empresa. Una comunidad sexual que apuesta por liberar las relaciones entre sexos sometidos a la forma-matrimonio, así como también una familia de elección y casta que se fue a oriente a la búsqueda de La Madre.

> «La Madre»: «Así debía ser la mujer libre... La mujer libre debería ser una mujer de reflexión y de razonamiento que... habiendo profundizado en las aptitudes femeninas... haría confesión de su sexo... La búsqueda de... La Madre no era una innovación de Enfantin; mucho antes que él, Saint-Simon, cuando Augustin Thierry era su secretario, había intentado encontrar... esta maravilla... y creía efectivamente haberlo descubierto en Mme. de Staël». Ésta rechazó la propuesta de ayudar a la humanidad, junto con Saint-Simon, a encontrar un mesías (pp. 91-93). — «La misión de la Madre se formó y partió. Doce era el número de peregrinos, comprendido Barrault, jefe de la expedición. Había que ir hasta Constantinopla... sin dinero. Vestidos de blanco, como signo de voto de castidad que habían pronunciado en el momento en que dejaron París, con el bastón en la mano, mendigaban a lo largo de los caminos, en el nombre de la Madre. En Bor- / -goña, se "arrendaron" para recoger la cosecha, en Lyon llegaron la víspera de una ejecución capital y, por la mañana, ante el cadalso, protestaron contra la pena de muerte. Embarcaron en Marsella y trabajaron de marineros a bordo de un barco mercante donde Garibaldi era el segundo... Dormían en el gran cementerio, resguardados por los cipreses del rocío de la mañana, vagando por las tiendas, a veces deteniéndose y predicando la fe de Saint-Simon, hablando francés con los turcos que no les comprendían.» (Pp. 94-95) Se les detiene, se les deja libres, deciden buscar a la madre en Rotouma, en el Océano Pacífico, pero sólo llegan hasta Odesa, de donde son devueltos a Turquía. Según Maxime Du Camp, *Souvernirs littéraires* [*Recuerdos literarios*], II, París, 1906. [U 17 a, 2]. (LP: 614-615; GS V, 743)

E n este entrecruzamiento de tintes atávicos, encontramos que la emancipación de la mujer y la búsqueda de la mujer-mesías, redentora, eran indisociables, iban a la par[123]: cuando las revoluciones tienen lugar, revisten lo más nuevo bajo las formas de lo más antiguo (síntoma de que los espacios y

---

122 «Para Benjamin un personaje de ficción como Mickey Mouse no simboliza nada, sea el derrumbe cultural de la civiliza ción occidental o el declive de la cultura burguesa, sino que performa de inmediato la presentación no simbólica de la vida criatural cuyos rasgos humanistas han sido retirados. No obstante, del mismo modo que la acción política puede inmediatamente invocar su propia imagen, la criatura puede epitomizar una figuración inmediata, El cuerpo criatural literalmente se asienta en la imagen, una alegoría corporal de las relaciones sociales abstractas; en el espacio de imágenes el cuerpo orgánico es penetrado por la tecnología formando una imagen [espacio] corporal [Leibraum]. Esta imagen no emerge de la acción revolucionaria (como el espacio de imágenes, Bildraum) sino que aparece en el medio del día a día capitalista en el momento de su disolución, fracaso, desmantelamiento.» (Khatib, 2014: §18)

123 «[M]antengo que la palabra de la MUJER REDENTORA SERÁ UNA PALABRA SOBERANAMENTE REVULSIVA.» (Démar, 1833: 28 TrAL)

los tiempos están alterados). Extraer de los depósitos o reservas de formas aquellas que puedan reactualizarse deformándose. Sin embargo, a veces las formas de lo antiguo, en lugar de permitir que lo nuevo encuentre su lugar, lo fagocita: la deformación aparente emborrona la percepción de la reproducción sin tapujos de lo siempre igual.

> Los sansimonianos son los primeros que denuncian el estatuto concedido a las mujeres[]; inventan una libertad específica simbolizada por una mujer-mesías que algunos irán a buscar a Egipto. Participan así en la construcción de una diferencia a la que la iglesia católica renaciente va a aportar su contribución; el misterio femenino, rehabilitado por los sansimonianos, será consagrado por la inmaculada con - cepción en 1854; este nuevo dogma por otro lado fue visto con buenos ojos por Enfantin. Es interesante constatar que las dos iglesias, por muy diferentes que sean, magnifican las cualidades maternales de las mujeres en detrimento de su emancipación individual. Es verdad que las oposiciones son múltiples, el moralismo de los partidarios de Lamennais choca con el inmoralismo tan denunciado de los discípulos de Enfantin, por ejemplo. Pero cada uno a su manera contribuyó a renovar esta figura maternal a la que se aliaron los republicanos. Las mujeres se identificaron en esta; así obtenían un estatuto social mientras que los hombres accedían poco a poco a la libertad pública. (Riot-Sarcey, 1992: 26)



1.1.15 - Daumier, 1849. LES FEMMES SOCIALISTES. L'insurrection contre les maris est proclamée le plus saint des devoirs!

*

Como venimos anunciando desde hace un manojo de páginas, el recurso a Claire Démar, tal como lo exponemos aquí, incluso si resulta un poco enigmático, sirve a Benjamin tanto para inscribir la cuestión de la emancipación de la mujer en este *élan* de radicalidad que la situación de revuelta generalizada exigía en el siglo XIX, así como para sopesar la fuerza inaudita que la reacción conservadora habría dispuesto con el fin de ahogar toda tentativa de cambio real de las formas de vida más allá o más acá del formalismo parlamentario.

La primera mención de Benjamin a Claire Démar, sansimoniana herética y desencantada, aparece en el ensayo *El París del segundo Imperio en Baudelaire* (1938)[124]. Benjamin evoca a Claire Démar en relación con el ciclo que Baudelaire dedicó a las lesbianas en *Las flores del mal*. En estos pasajes, revuelta, impotencia y esterilidad se entremezclan para desplazarse del plano sexual al político: ¿en qué podría cifrarse la revuelta del impotente?[125] Benjamin subraya: la revuelta contra este orden de deseos, esta circulación regulada de deseos que estalla en los panfletos de Claire Démar, los que se retoman en los Konvoluts U (Ferrocarriles. Saint-Simon) y p (Materialismo antropológico. Historia de las sectas) de *El libro de los pasajes*.

¿Cómo encarar la cuestión de la mujer desde la posición marginal a la que se ve abocada la radicalidad de los propósitos de una Claire Démar, con la que cerraremos el presente epígrafe? Desde estas hipótesis demasiado azarosas o poco consistentes teóricamente —por su desafío abiertamente materialista que impide una apropiación unívoca y estable de estos mecanismos— constatamos la actualidad de todo aquello que no encontró la forma de desplegarse en el momento de su irrupción, de todo lo que ha sido ahogado y reconducido o integrado en las lógicas dominantes prematuramente. De estos ejemplos nos gustaría extraer algunas precisiones que nos dejen entrever qué lugar tomaría la cuestión de la mujer en esta prehistoria del presente que Benjamin perfila tan ampliamente, y no obstante de forma tan inesperada, en los materiales que componen el *Libro de los pasajes*. Debemos reconocer que el lugar que estas cuestiones toman en los textos que estudiamos es muy modesta. No obstante, desde esta posición marginal y marginalizada, los panfletos de la sansimoniana disidente Claire Démar llevan al límite la cuestión de la emancipación de la mujer desde una reivindicación sin paliativos de la igualdad como condición de una libertad real. Igualdad y libertad se desplazan del espacio cerrado del derecho (paterno) a aquel más lábil de una ley de futuro (*loi d'avenir*) basada en «las simpatías más amplias, las mejor estudiadas» (Démar, 1833: 33) entre los sexos, que reivindicaría la inconstancia y la movilidad en la base del misterio en las relaciones entre cuerpos sexuados y deseantes de hombres y mujeres.

> Lo que debe haberle fascinado de Démar es su alegato por la rehabilitación de la sensualidad, su crítica a la hipostatización del espíritu a través del cristianismo y su toma de partido radical por el misterio del amor en el encuentro libre de los sexos. (Deuber-Mankowsky, 1992: 16)

---

124 En la siguiente versión del texto, *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (1939), no se hace mención alguna a la figura de Claire Démar ni a sus panfletos.

125 «En la impotencia a fin de cuentas, sobre la que Benjamin habló a menudo, Baudelaire exhibe la castración en su propio cuerpo.» (Deuber-Mankowsky, 1992: 13 TrAL)

¿En qué medida este recurso a los panfletos de Claire Démar podría integrarse en la tarea más amplia de una definición del materialismo antropológico? ¿En qué medida esta denuncia conllevaría una relectura radical y correctiva de la Ilustración? ¿Cómo el tratamiento nominalista, incluso corporal, de hombres y mujeres —definidos en función de sus relaciones y ascendentes recíprocos— abre de forma inmanente la posibilidad de acabar con las leyes atávicas de sangre, de generación, e incluso de propiedad? Y es aquí, en este límite, que resuenan *L'appel d'une femme au peuple pour l'affranchissement de la femme* así como *Ma loi d'avenir* de Claire Démar: esta liberación que hay que llevar a término si queremos alcanzar la constitución del *individuo social* —expresión acuñada por Démar para señalar hacia un acuerdo no coercitivo de materia y leyes, antepasado de ese Yo-masa de la clase obrera que Rosa Luxemburg reclama como sujeto (falible y en proceso de aprendizaje constante) de la historia.

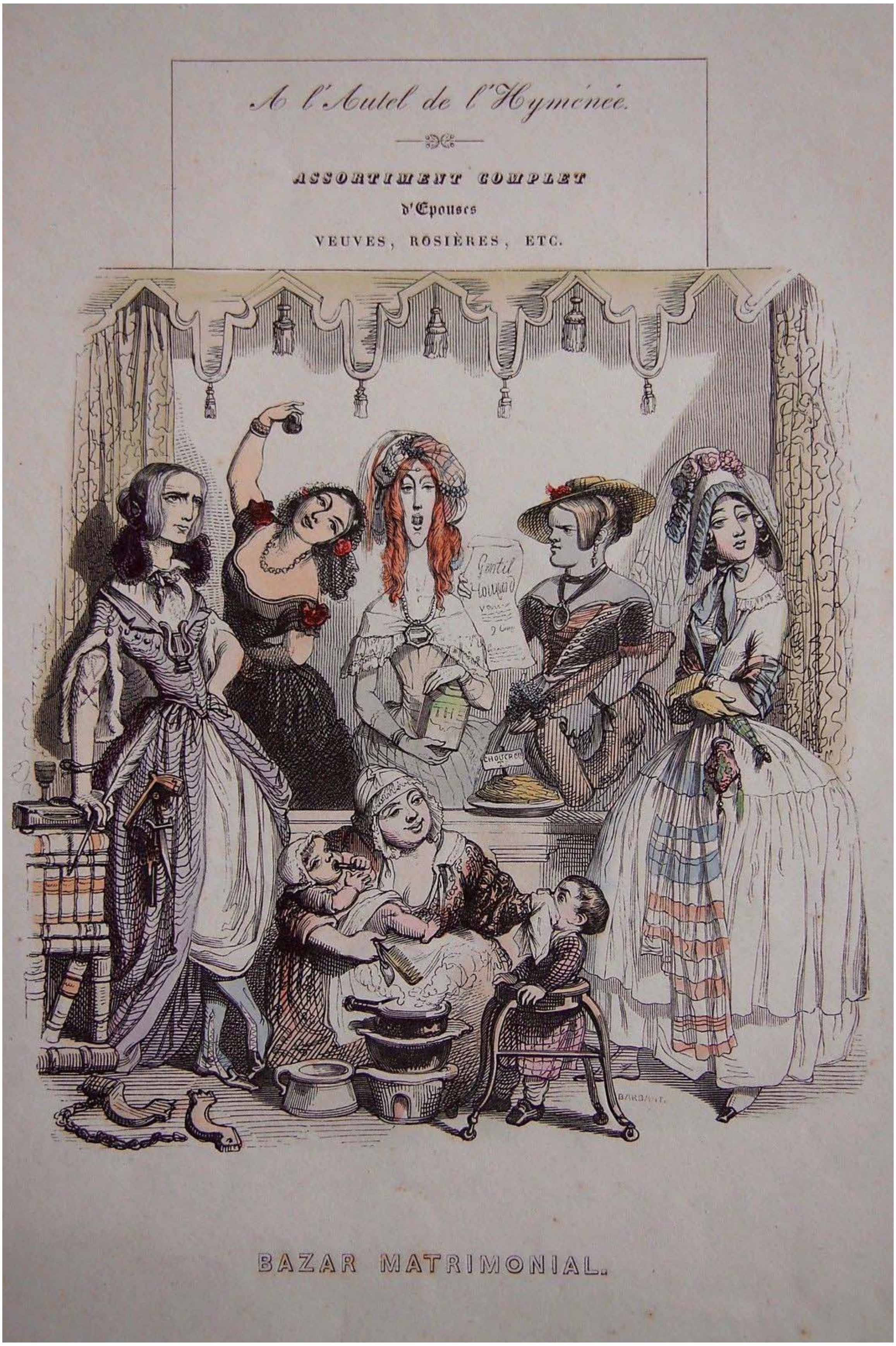
Rebelarse contra todo lo que se sostiene sobre los deseos gestionados por el Código Civil supone a la vez una revuelta generalizada contra este orden que no pone en cuestión sus fundamentos: la situación que se bosqueja es precisamente la que será carnada de políticas más acá 'de las marionetas diplomáticas', más acá de las luchas por el poder establecido. Un siglo antes que el surrealismo (medio siglo antes que Rimbaud), la fórmula *cambiar la vida* no apunta a la vida aislada en su individualidad privada, sino las formas de vida compartidas. Sin embargo, esta ampliación del campo político no puede llevarse a término de forma consecuente si no se desbrozan antes las relaciones entre hombres y mujeres de todo lo que impide la realización concreta de esta 'idea radical de libertad'. Y es aquí que Claire Démar denuncia a los que se habrían paralizado de pánico ante las revoluciones que ellos mismos habían desencadenado, esos que luego de haber abierto un horizonte sin precedentes para la libertad decidieron que hay principios inamovibles, principios del orden fáctico que se elevan a imperativos dentro del orden moral, luego político. Ya lo hemos visto antes: la propiedad[126], la familia, y el matrimonio. «[H]abéis levantado fronteras, límites, ahí donde ni fronteras ni límites siguen siendo posibles.» (Démar, 1833: 28-29)[127]

Según Démar, estos mismos principios inamovibles que apuntalan la sociedad abocan a la prostitución y al adulterio a la mitad de la población: hijas, esposas, hermanas, madres, amantes, tanto la chica pobre como la chica rica y la chica *descarriada*. Exhibiendo la realización por el amor que no concibe más que el matrimonio al final de las relaciones entre hombres y mujeres, la sociedad transforma a cada mujer en esclava (del deseo) de los hombres. El código civil sería este depósito o reserva de fórmulas muertas y mortíferas. Conformarse a los artículos del código civil, incluso conformarse a las costumbres heredadas, significa prostituirse amparada por la ley para perpetuar una forma que exige esta *caída*. Y Claire Démar pregunta: Si la revolución ha tenido lugar pero nada ha cambiado, ¿una revolución ha tenido lugar?

---

126 «Bachofen insiste en el mismo sentido sobre el origen de la propiedad inmobiliaria, inapreciable testimonio de la conexión entre el orden cívico y la muerte.» (JJB II, 1: 227; GS II, 227) Otro eslabón en la cadena que estamos construyendo, no muy veladamente, entre Démar y Bachofen. Las tumbas serían el tipo de propiedad que estaría en el origen de nuestra idea de propiedad.

127 «El surrealismo se ha acercado más cada vez a la respuesta comunista. Lo que significa: pesi- / -mismo completo. Desconfianza en el destino de la literatura, desconfianza en el destino de la libertad, desconfianza en el destino de la humanidad europea, pero sobre todo desconfianza, desconfianza y desconfianza en todo entendimiento: entre las clases, pueblos, individuos. Y sólo una confianza ilimitada en la I.G. Farben y en la pacífica modernización de la *Luftwaffe*.»(S II, 1: 314-315; GS II, 308)



1.1.16 - Grandville, 1844. Un autre monde. BAZAR MATRIMONIAL. À l'Autel de l'Hyménée. Assortiment complet d'épouses. Veuves, rosières, etc.

Suzanne[128], la editora de los panfletos en 1834, recrimina a Claire Démar que no arremeta más que contra las costumbres, sin interesarle nada relacionado con los asuntos Políticos. Pero el descala - bramiento de base que Démar propone, ¿no sería completamente político?: «*la liberación del proletario, de la clase más pobre y más numerosa*[129]*, no es posible*, estoy convencida de ello, si no es por *la liberación de nuestro sexo»* (Démar, 1833: 25)[130]. Estas mujeres de la iglesia sansimoniana contra las que escribe Démar[131] (estas mismas mujeres que publican póstumamente sus escritos), estas mujeres de las publicaciones de mujeres, no han llegado hasta el final, tampoco, de lo que la palabra igualdad supone y exhibe, y sin lo cual ninguna libertad podría ser llamada así. No han ido suficientemente lejos. Para Suzanne, por ejemplo, el hombre es el que debe tomar a cargo todo lo que remite a la producción y la acción; por otro lado, los asuntos relativos a la población (los asuntos de la reproducción) son patrimonio de la mujer. Démar contesta esta división del trabajo fundada sobre característica preestablecidas, este sustancialismo tan *bachofiano*, partiendo del propio uso de las palabras. No hay nada parecido a una naturaleza, ni de los hombres ni de las mujeres. Si algo puede atribuirse de forma constante a la mujer *desde el principio y en todos lados*, no sería más que su condición de esclava, de subalterna. En la caracterización que Démar da de la condición presente de la mujer, ésta parece prácticamente la superficie de reflexión de los deseos y temores de los hombres —superficie moduladora, pues, de las reacciones de los hombres—. Démar es consciente de oponer unas formas nuevas (u olvidadas, si volvemos a fragmento que hemos citado de Fromm sobre la regresión al *sustancialismo sexual*) a las formas heredadas: el Hombre y la Mujer, en tanto que realidades uniformes, unívocas, transparentes, se disolverán en sus funciones y relaciones. El Hombre estalla en padre, hermano, amante, legislador, detentor del poder, jefe; la Mujer deviene esposa, hija, madre, hermana, amante, esclava. Inclusos sus supuestas armas propias no le pertenecen más allá de su sometimiento —estas armas son las de la esclava: coquetear,

---

128 Se trata de Suzanne Voilquin, figura preeminente del feminismo saintsimoniano. Ver los testimonios recogidos por Valentin Pelosse a la edición de los textos de Claire Démar, así como su presencia constante en la primera parte que Jacques Rancière dedica a los saintsimonianos en su ensayo monumental sobre las formas en metamorfosis del movimiento obrero decimonónico en Francia: *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvirer*. Fayard, 1981. Para otras figuras femeninas del saintsimonismo, la antología de Michèle Riot-Sarcey que ya hemos citado: *De la liberté des femmes. Lettres de dames au Globe (1831-1832)*, côté-femmes éditions, 1992.

129 *La plus pauvre et la plus nombreuse*, coletilla saintsimoniana, a la altura de esta clasificación por las obras y las capacidades que recorre rítmicamente todos los textos de los correligionarios. No es fácil desentrañar qué parte hay de realidad tras tanta parafernalia retórica.

130 «Es fácil ver qué relación tienen aquí teoría y reivindicación política. La teoría de la similaridad de la mujer era el fundamento para la exigencia de su igualdad de derechos políticos. Similaridad de la mujer significó no obstante de forma manifiesta o velada que la esencia de la mujer es igual a la del hombre de la sociedad burguesa, y emancipa - ción no significa todavía en modo alguno la liberación de la mujer a partir del despliegue de sus dispositivos y posibilidades específicos hasta entonces no reconocidos como tales, sino su emancipación respecto al hombre burgués. La emancipación "humana" de la mujer significó en realidad su emancipación burguesa masculina.» (Fromm, 1934: 202)

131 La propia figura de Démar, llamada Émilie d'Eymar, aparece esbozada en toda su ambivalencia cuando recorremos no sólo la introducción a sus panfletos hecha ya a mediado de los años 70 por Valentin Pelosse, sino cuando leemos parte de su correspondencia conservada. Las cartas para Enfantin, y las respuestas oblicuas que este consigna a su acólitos (bajo el amparo de la circulación pública de la palabra entre los correligionarios) muestran en buena medida parte del componente grotesco de las relaciones de los feligreses de la religión sansimoniana. Enfantin dándole largas, o no respondiendo directamente a sus cartas. Enfantin que no sabe qué hacer con el carbón ardiendo que tiene en las manos. Enfantin con cara de circunstancias porque no entiende de qué le están hablando.

molestar, mentir, andar con rodeos, mentir sin tapujos: variar, desplazar, socavar las condiciones de sumisión de forma inmanente—. (La *organización del pesimismo* a la que apelábamos al principio del capítulo asoma aquí curiosa entretejida a esas otras consignas de *Dirección única* que se encuentran al final de «Avisador de incendios»: «La intervención, el riesgo y el ritmo del político son cuestiones técnicas... no caballerescas»; o «[e]l verdadero político sólo calcula a plazos.» (DU IV, 1: 62; GS IV, 162)).

«He pues al fin pronunciado la mala palabra ante la que tantos innovadores atrevidos se han parado» (Démar, 1833: 36): que todas las relaciones sigan la prueba de la materia por la materia, el ensayo de la carne por la carne. Que esta revolución de las costumbres se haga a toda hora, en todo lugar, arrastrando consigo la distinción público-privado, que no deje ningún espacio de vida sin pasar por esta prueba determinante. Y para alcanzar esto, propiedad, herencia y ley de sangre deben ser revocadas sin remisión. Con el fin de franquear estas diferencias heredadas —*función y funcionario mueren al mismo tiempo, dice Pierre Déssesarts en su carta a Lambert, compilada junto a los panfletos* [U 14, 5] (LP: 609; GS V, 736) — la ley de igualdad sería la que permitiría construir las diferencias a partir de las obras y de las capacidades. Éstas se muestran, no se presuponen, éstas se construyen y nos construimos por ellas.

«[N]ecesidad de una libertad sin reglas ni límites, y una libertad tan grande como se pueda, apoyada sobre el misterio, al que convierto en la base de la moral nueva» (Démar, 1833: 32 y [p 2a, 2] LP: 810; GS V, 974), que encuentra sus fundamentos en la movilidad y de la inconstancia. «¡Habláis de inmovilidad! Consultad pues a vuestros académicos, a vuestros sabios; preguntad a los Cuvier, a los Geoffroy Saint-Hilaire, a los Brogniard, a estos audaces necrologistas de razas desaparecidas, de especies destruidas, a estos historiadores de mundos quebrados, de planetas sumergidos.» (Démar, 1833: 44) Aquí podríamos establecer una relación posible entre Blanqui y el derrotero infernal de su amplificación cósmica, y Démar y la apertura de este infierno de repetición por el sesgo de una inconstancia calcada sobre la observación. Contrarrestar la cosmología blanquista, que superpone las leyes entonces vigentes de la física —tomadas ya como criterio eterno de verdad— como modelo de explicación racional de lo social, con la ley de inconstancia asentada sobre la observación de la historia natural cuyo partido toma Claire Démar. Y de hecho, para Démar, nada que impida el desarrollo de la libertad en su totalidad y en todos sus sentidos podrá sostenerse: las leyes de la física mecanicista no deben extrapolarse como fundamento de la acción humana.

Por un lado están los que abogan por un *retorno al matriarcado* que reivindica la tierra y somete al hombre a las fuerzas atávicas, ctónicas, a las leyes de su naturaleza, al terror mítico, propio a las ideologías más próximas al fascismo que se ampara de una lectura sesgada de Bachofen. O, del lado opuesto pero no muy lejos, los que como el propio Bachofen se alzan en pro de la inmovilidad cadavérica del patriarcado, que somete a los hombres a una idea de hombre que se pliega al derecho, un derecho hecho de reglas y códigos que deben borrar sus orígenes humanos para poder parecer salido de una voz más que humana — en definitiva, de una idea de hombre que se quiere modelo *siempre eterno* de lo humano (cruce fortuito de Bachofen y la *Crítica de la violencia*)—. La dupla se quiebra, quizá, por esta ley de futuro y liberadora que conseguiría, quizá, incluso desarmar el porvenir: marcarle una ley que, más que imponer, deshace. Una ley material, luego imprevisible. El

cuerpo, la carne, la materia, atraviesan esta ley y la determinan, es decir, no determinan nada fuera de las relaciones materiales que se establecen a su través. Una ley (*mi* ley) de porvenir, que toma en serio el carácter indeterminado de este porvenir, en el momento en el que no le impone una forma dentro de las coordenadas de la representación: el derecho que depende de costumbres fosilizadas y compendiadas en un código civil. Sin ley de generación, sin ley de sangre, hombres y mujeres pueden darse su propia ley: ni renaturalizante, ni idealizante ni mistificante. La prueba de la carne por la carne, de la materia por la materia apunta hacia la inmanencia, hacia este mundo encerrado en las leyes de una dialéctica que, como decíamos en el epígrafe anterior, ha comprendido tan bien el funcionamiento de la totalidad.

> ¡No más esclavitud, no más explotación, no más tutela! ¡Emancipación para todos, para los esclavos, los proletarios, los menores, grandes y pequeños!
>
> Pero id con cuidado, será necesario que este poder de la paternidad contra el que reclamo, pudiera al menos cubrirse de algún tipo de apariencia de razón, de legitimidad, que este derecho reposase sobre alguna cosa[132].
>
> No obstante, he aquí que ya toda certeza, toda presunción de paternidad, acaba de quebrarse contra mi teoría de la prueba, del misterio, —certeza, presunción igualmente dudosa hoy en día. (Démar, 1833: 28)

Incluso si, a partir de Démar y en la situación presente el amor no puede concebirse fuera de la definición que hace Mme. de Staël, para la que el amor 'es un egoísmo a dos', este amor fundado en el misterio, como salida de la inmanencia, adquiere en Démar tintes místicos: un dios que es vida y amor universal se encuentra al final de las relaciones entre sexos. La pregunta no es baladí: ¿cómo salir de sí mismo? Es decir, ¿cómo el amor sería posible? Sobre un resto, el misterio.

Suzanne y sus heterónimas basan la liberación de las relaciones entre hombre y mujeres en la pu - blicidad, la confianza que todo lo dice, que sin embargo somete al juicio de los otros, a las formas aceptadas. Si se quiere liberador, el vínculo debe establecerse más acá de esta confianza que se quiere idéntica a la transparencia pública. La modulación del espacio de aparición se hace por el sesgo del misterio, el amor fuera de las formas establecidas —el amor que pasa por la carne, la materia, los cuerpos—. En la apuesta de Démar, la libertad sería pues imposible dentro de las formas publicitarias, de la reafirmación pública de las relaciones ahí donde nada ha cambiado de los fundamentos de la sociedad. Esta publicidad, exhibida como principio y criterio *exclusivo* para la mujer (ya que el hombre, él, no necesita de tales principios) con el fin de preservar su pu dor, no tendría como resultado más que sumisión aún más brutal a los principios de una sociedad en la que, de facto, la libertad no puede alcanzarse. La exposición sin reservas —publicidad de virtuosas— se convierte en castigo para las que tienen algo que ocultar: las que no se conforman de forma pulcra a las formas de la vida social compartida. El misterio (y el engaño) empero, serían la posibilidad de

132 El fundamento de la sociedad patriarcal: indemostrable, sin fundamento. La paternidad no es más que una creencia. Así no obstante, la sociedad, sostenida por esta creencia, en un diferendo irresoluble. El mismo fundamento que la ~~religión~~. ¿La fe exige pruebas?

decisión, de maniobra, ahí donde la libertad puede facetarse desde las relaciones mismas [133]. *Sociedades que se derrumban o que se demuelen. Elles croûlent en ruines.*

Si, tal como lo plantea Suzanne, la emancipación fuera un asunto puramente formal y espiritual, que identifica la subalternidad de la mujer estrictamente a la sumisión a unas leyes que la excluyen o minusvaloran, el principio de las relaciones entre hombres y mujeres podría plantearse desde la modulación de este espacio legal publicitario. Sin embargo, si la materia y los cuerpos son los que ponen a prueba las relaciones, el resultado no podría predecirse, preestablecerse, prescribirse —y este binomio publicidad-confianza (que tienen toda la pinta de ser otros principios morales más, de esos que hay que seguir para alcanzar la virtud) que no cuenta con este resto que reclama la indeterminación y la prueba, renovada cada vez, de los cuerpos y de las prácticas, estaría abocado a mantener, una vez más, este orden de cosas que, supuestamente, debía denunciar y sobrepasar.

> Así pues:
>
> No más paternidad siempre dudosa e imposible de demostrar;
>
> No más propiedad, no más herencia;
>
> Clasificación según la capacidad, retribución según las obras.
>
> En consecuencia:
>
> No más maternidad, no más ley de sangre.
>
> Digo no más maternidad:
>
> En efecto la mujer franqueada del yugo de la tutela, de la protección del hombre del que ya no recibirá más alimento ni salario, del hombre que no le pagará más el precio de su cuerpo; —la mujer no (man)tendrá su existencia, su posición social más que de su capacidad y de sus obras.
>
> Para esto pues hace falta que la mujer haga una obra, cumpla una función; —¿y cómo podría hacerlo, si siempre está condenada a absorber una parte más o menos larga de su vida a los cuidados que reclama la crianza de uno o varios niños? O la función será negligida, mal cumplida, o el niño mal educado, privado de los cuidados que reclaman su debilidad, su largo crecimiento.
>
> ¡Queréis liberar a la mujer! ¡Estupendo!, del seno de la madre de sangre llevad al recién nacido a los brazos de la madre *social*, de la *nodriza* funcionaria, y el niño será mejor criado; ya que lo será por ésa que posee la capacidad de criar, de desarrollar, de comprender la infancia; y toda mujer podrá clasificarse según su *capacidad*, recibir retribución de sus obras.
>
> ¡Entonces, y sólo entonces, el hombre, la mujer, el niño, todos se liberarán de la ley de sangre de la explotación de la humanidad por la humanidad! (Démar, 1833: 58-59 y [p2 a, 1] LP: 810; GS V, 974).

133 El 'Yo también aborté' de los años sesenta en una Francia que aún no había despenalizado el aborto. Ver la defensa del engaño amistoso en el texto de Lluís Montull (2016: 261-266). «Vivir en una casa de cristal es una virtud revolucionaria por excelencia. Pero es también una embriaguez, un exhibicionismo de carácter moral de los que hoy nos hacen mucha falta. La discreción en cuanto respecta a la propia existencia ha pasado de ser una virtud aristocrática a volverse un asunto de pequeño burgueses arribistas.» (S II, 1: 304; GS II, 298)



1.1.17 - Daumier, 1848. LES DIVORCEUSES. Voilà une femme qui à l'heure solennelle où nous sommes, s'occupe bêtement des ses enfans..... qu'il y a encore en France des êtres abruptes et arriérés!

*

TIMBRE PARA AVISAR AL MÉDICO DE GUARDIA

> La liberación sexual deja al hombre como liberado de su secreto, que no consiste en la sexualidad, pero que a través de su satisfacción (y tal vez sólo en ella) es amputado, aunque no resuelto. Resulta comparable a la cadena que ata al hombre a la vida. La mujer la corta, y el hombre queda libre para la muerte porque su vida ha perdido su secreto. De este modo, renace; y así como la amada lo libera del hechizo de la madre, la mujer lo despega más literalmente todavía de la madre tierra; la mujer es la comadrona que corta ese cordón umbilical tejido con el secreto natural. (DU IV, 1: 81; 1987a, 88-89; GS IV, 140-141)

Sin afincar lo sagrado en el cuerpo, sin sacralizar el cuerpo ni mistificar la experiencia corporal. En lugar de romper con la inmanencia desde la inmanencia, trascendentalizar lo inmanente por la vía del cuerpo. El erotismo: el cuerpo como interfaz que comunica lo sagrado y lo profano. La materialidad más obstinada, los movimientos y pasiones de la carne, puerta de (re)entrada de lo sagrado, de lo trascendente. Bataille tan cerca que se pierde. El erotismo como puerta del misterio. En Benjamin, justamente, el sexo es el último reducto del secreto: no hay misterio. La mujer libra al hombre del misterio al despojarlo de su secreto. Y guarda el secreto. Desde el cuerpo se pueden deshacer las relaciones entre cuerpos, pero no porque permitan atisbar un más allá de éstos, sino precisamente porque señalan el más acá del placer. Un placer hecho de cuerpos, sin mística. Darse hasta perderse, no rompe con la entrega, sólo la lleva hasta el paroxismo. *No todo metalenguaje es crítico*. Éste redobla la impotencia, la parálisis, al dotarla de tintes místicos, al reauratizarla. Impotencia y éxtasis, de la mano. Creer redoblar una distancia cuando no se consigue más que duplicar la compresión. Para Deuber-Mankowsky, la clave radica en la distinción entre la liberación del amor y la revuelta sexual contra el amor:

> En Baudelaire, al contrario que Fourier, «el porvenir se hiende de un tabú». He aquí la expresión del rechazo de continuar la genealogía; y también la expresión de la «resolución heroica» que recupera ésa de Démar, por la cual Baudelaire rompe con el idilio y la naturaleza para consagrar sus poemas a la ciudad, lugar, escribe Benjamin en un resumen de su libro sobre Baudelaire, «donde la naturaleza de las cosas está dominada y transformada por la naturaleza de los hombres». Mientras que la utopía de Fourier esperaba el advenimiento de una economía del placer donde cada / deseo debería ser satisfecho, la ley de porvenir de Démar aparece en la imagen baudeleriana de la modernidad como supresión de las fronteras sexuales, como pérdida de la facultad amorosa y reproductiva, como choque que acarrea impotencia, rechazo melancólico y erotización de la muerte. (Deuber-Mankowsky, 2007a: 114)

Sin embargo, del mismo clavo pueden colgarse varios cuadros. Si no aprendemos a captar la complejidad de las imágenes, nos volveremos bizcos. Y el amor también puede ser la liberación por los placeres. Como un juego.

> La pregunta que plantea la (segunda) técnica, piensa Benjamin, levanta otra: ¿cómo las fuerzas productivas de la segunda técnica pueden ser utilizadas en provecho de la (pulsión de) vida? La respuesta a esta pregunta lleva a la cuestión vital del amor, comprendido como forma física del placer, y da a Fourier mismo, cuyo gran mérito, escribe Benjamin en la carpeta J («Baudelaire»), fue haber «presentado el juego como paradigma de un trabajo que no es ya explotación». El «trabajo efectuado en el humor del juego» no tendría por objetivo la creación de valor sino el mejoramiento de la naturaleza, escribe Benjamin; la utopía fourierista provee un «modelo que se encuentra efectivamente realizado en los juegos de los niños». (Deuber-Mankowsky, 2007a: 123)

CAPÍTULO 2
CRUCES DE INFANCIAS, EN BERLÍN, HACIA MIL NOVECIENTOS

«[...] como si le hablara el pasado de su propia juventud, aún reciente, sino que es una infancia ya antes vivida la que le habla, y lo mismo le vale que sea [la] de un antepasado o la suya propia [...]» ‹eº, 1› (LP: 872; GS V, 1053)



1.2.1 Pahl, 1928.

En este punto, debemos plantearnos cómo hacer la transición entre lo recogido en el capítulo anterior, que cruzó barroco y materialismo antropológico con el *legado* de Bachofen y Claire Démar, y las cuestiones que se desplegarán en las páginas siguientes: la infancia —constructora y destructora de tiempos y espacios— como lugar intermitente o esporádico de origen y de historia. Intentaremos pues esclarecer qué se pone en primera línea así como hilvanar unas cuántas líneas enredadas —para seleccionar una parte y desplegarla a continuación—. Iremos por partes.

Resulta importante explicitar qué enlazará con lo precedente, ya que no todas las conexiones que entrevemos son igualmente asumibles o evidentes, a riesgo de resultar redundantes o excesivamente simplificadores. Y así volvemos, casi sin querer, a la resistencia, a la búsqueda de lugares desde donde resistir. El materialismo antropológico discutía para el siglo XIX la preeminencia de una única temporalidad capaz de arrastrar la historia hacia adelante —el progreso, y *de extranjis,* la dialéctica, dejaban caer sus máscaras reformadoras como otras formas más de allanar el terreno y apuntalar el orden de cosas dado.

Claire Démar, con su ley liberadora de futuro, permitía, entre otras cosas, discutir el anquilosamiento de las instituciones sociales heredadas —la forma familia, con las complicidades del código civil y el embudo de la maternidad—, que tomadas de forma ahistórica sirven de baluartes para la opresión histórica, terrenal, de 'la clase más pobre y numerosa' —el proletariado y la mujer—, entrada en un siglo XIX combativo, insurreccional, que Blanqui exploraría hasta el agotamiento —reverso de la imagen extendida de un siglo de restauraciones monárquicas e imperios coloniales nacientes.

Por último, el texto que Benjamin dedica a Bachofen también elastiza las paredes de la historia y apunta, de paso, a su trasfondo político. De entrada, al combatir de frente el discurso fascista de las lecturas puestas en boga por la *Bachofen-Renaissance* que lo utilizan de pilar para atavizar el presente y destemporizar la historia, hecha a golpe de revivificaciones y resurgimientos desde las profundidades de un pasado inmemorial que se quiere invocar para así dar lugar a una vida anímica poetizante en contacto directo con el mito. Asimismo, de la mano de las lecturas marxistas finiseculares, al romper con la compacidad de las lecturas sobre una prehistoria enterrada bajo el manto del mito. *Historizar el mito*, y con ello las instituciones que se han desarrollado a su amparo, permite abrir un resquicio desde el que afirmar la posibilidad de que, en cada momento, las cosas habrían podido no haber sido así o no haber continuado siendo de una forma determinada —contra la hegemonía de una concepción de la genealogía de los hechos causal y teleológica, capaz de redundar en una suerte de determinismo retrospectivo *y* retroactivo.

Al mismo tiempo, hemos visto el doble movimiento de apertura y clausura que acompaña a cada uno de estos gestos, ambigüedad intrínseca al modo de aparecer de todos estos fenómenos de la modernidad que hemos ido recorriendo siguiendo el diagnóstico que aúna drama barroco y dirección única: ante la imposibilidad de decidir en base a principios trascendentes, la decisión unilateral de imponer un sentido único a los fenómenos desde las instancias que —en múltiples planos— detentan también de forma arbitraria el poder de decisión.

En este segundo capítulo, la infancia será el último umbral que crucemos en esta travesía peculiar por el siglo XIX y sus ambigüedades. *Infancia en Berlín hacia 1900* es la última carta que jugamos contra este siglo convertido en pasado reciente por la labor del recuerdo, y que muestra, ahí de

forma más nítida que en otros lados, el trasfondo afectivo hecho imagen de eso que las clausuras forzadas por la disciplina histórica asfixian o ningunean. Seguimos, sin embargo, las vías oblicuas trazadas por los recorridos de la infancia. Si la estabilidad de la narración histórica de los hechos ya ha sido puesta en entredicho, debemos añadir aquí la indeterminación propia a la mirada infantil rescatada y elaborada por los textos de Benjamin. La suma de lugares inciertos, sin embargo, lejos de impedir que los textos cuajen, lejos de afirmar la irrepresentabilidad del pasado o la relativización y subjetivización de los hechos tamizados por el recuerdo, establece en las imágenes textuales la presentación de la incertidumbre —propiedad de sueños, recuerdos, delirios, ebriedades y fantasías—. Dar forma a la incertidumbre, buscarle sus formas propias. La ambigüedad hecha imagen. *Qué se ve del siglo XIX, si el siglo XX es un niño. Desde el umbral, cambio sueños por infancias. El relevo del siglo, de los tiempos, de las generaciones. Un porvenir que mira atrás. De espaldas al siglo XX.*

Démar y Bachofen nos sirven, pues, de desanclajes del siglo XIX. Cuanto más arraigados están en las problemáticas de su siglo, con mayor claridad consiguen destacarse sobre el fondo que los ha engendrado. La historia, en el XIX, ya ha sido dada vuelta. Las lecturas continuistas del tiempo se han quebrado. Hay quien ahonda en la sutura de las discontinuidades con sus discursos-parche y argumentos-puente. De la mano de hechos singulares y ambigüedades bien arraigadas, nos parece que Benjamin se decanta por lacerar aún más la herida abierta. Y para esto no duda en poner a su infancia en juego. *Mandar a los niños al frente*. Mandarse al frente con piel de niño-cordero. Estos ejercicios sobre la infancia propia —decisión tomada entre tantas otras infancias posibles—, rastrean y realizan cómo por el camino de la escritura se pierde lo propio para alcanzar lo singular (algo que retomaremos en la segunda parte, a propósito de los raros usos del yo en los programas de radio). La asignación individual de la apropiación del pasado por la vía abierta por la rememoración se pone en entredicho. *¿La infancia nos pertenece?*

Entre las diferentes tareas asignadas a la infancia, estos textos se proponen escarbar en lo que ésta *guarda en custodia*, convirtiendo a *Infancia en Berlín* en un acceso plausible para las *Tesis de filosofía de la historia,* el prólogo metodológico previsto para el proyecto sobre los pasajes *—París, capital del siglo XIX—*. Otro orden de reflexiones se asienta en la brecha abierta por los textos en las relaciones inconclusas de los adultos a las infancias, entendidas como fondo común y singular de donde emergen estas vidas ya consolidadas, lugar de intercambio entre lo más común y lo más propio. El embudo del aprendizaje, que cambia singularidad por individualidad estandarizada.

La cuestión de la escritura, no nos cansaremos de decirlo aunque ya casi sea una obviedad, se vuelve central. La escritura del recuerdo —que no la *transcripción* del recuerdo—, hermana de la transliteración de los sueños, exige disponer de estrategias para encararla y evitar sucumbir a la seducción de la restitución del pasado *tal y como propiamente ha sido* (TFH I, 2: 307; GS I, 695). ¿Qué clase de apertura se está convocando, si partimos de lo apuntado en las páginas precedentes? Una en la que la rememoración (*eingedenken)* sea la clave de una historia ni finalista ni clausurada en lo pasado. Esta apertura del pasado por la vía de la rememoración debe contar con los *lugares de las memorias*, es decir, con el trabajo sobre el recuerdo más allá de la dimensión reductivista que lo considera desde una vertiente estrictamente temporal, como una relación con el tiempo que encuentra su soporte en un despliegue lineal de la consciencia . El libro, pues, construye una red de

ejemplos de escritura de la historia que, más allá de las continuidades (incluso involuntarias) de la narración, apuesta por el recuerdo como discontinuidad, para lo que un trabajo sobre el texto en tanto que imagen resulta crucial.

Hacia 1900. Pero, ¿cómo se hace? O, ¿cómo se haría? Hay formas y modos de explorarlas. El proyecto de los pasajes sería una; las tesis, otra; las disputas sobre el terrero, otras tantas más —sea éste las lecturas o apropiaciones de Bachofen, las reelaboraciones de la primera guerra mundial hechas en los años treinta (*Teorías del fascismo alemán*, 1930), el espacio literario a uno y otro lado de la frontera del III Reich o el autor como productor, el teatro, las infancias —. *Infancia en Berlín* nos parece de las más arriesgadas, por no transitar los terrenos habituales de las disputas de actualidad —académicas, periodísticas, partidistas— sobre el presente. Al mismo tiempo, única capaz de aceptar el desafío planteado por la *renuncia a asentarse en lugar alguno* (RB: 128; GS VII, 163).

Con un pie puesto en *Dirección única,* la tarea continúa anidando sobre una forma común, a la que el trabajo de escritura y las preocupaciones presentes distorsionan hasta volver prácticamente irreconocible. Exacerbar la atención para que nada se nos pase por alto en la labor de examinar con lupa el pasado, buscando el manojo de detalles que se nos escapan cada vez que intentamos explicar, o más bien comprender, este presente salido de madre. Porque no sólo se trata de dilucidar qué pasó. Por muy exactos y precisos que podamos ser, esta pregunta por el qué seguirá haciendo aguas mientras no cuestionemos, con el mismo ahínco, cómo acercarnos (o alejarnos) eso que ocurrió de hecho. Las formas de proceder, los modos de hacer, determinan de qué historias acabaremos dotándonos. El pasado como arma reptante o arrojadiza. El libro, sus textos, solapando y repartiéndose un espacio, el de la infancia, con una sistematicidad inesperada y un alcance difícil de prever de entrada, se adentra en esta intuición primaria con la premisa de no desatender ningún espacio que pueda caer bajo las redes remistificantes del enemigo. Lo hemos visto ya.

Así pues, el niño no es la excusa para hablar de los colores, los recuerdos, los modos de atención o los cambios acaecidos en el paisaje urbano, sino el lugar donde se despliegan y entrelazan estos focos, espacio de tiempos que permiten afinar percepciones, desbancar ideas recibidas y matizar imágenes compartidas y singulares. Textos bellos y terribles. Un muestrario de cómo construir imágenes, sobre la complejidad de construir imágenes desde los textos. Imágenes que piensan, imágenes de pensamiento. Pero no la traducción ilustrada de los textos *importantes*, ya que no se trata de colorear los textos teóricos, precipitando a los márgenes esta otra gama de textos *literarios* o anecdóticos.

Nuestra apuesta por los modos menores es a la vez una contestación de la jerarquización escolar de los textos, lecturas que habrían desentrañado de una vez por todas el núcleo duro *de lo realmente importante*, delegando *lo accesorio* a ser pasto de los estudios culturales y la germanística. Las entradas al siglo XIX son múltiples, e inesperadas. Todo está por explorar, bajo este aire entre exhaustivo y casual. Llegar hasta el final de una idea no es agotarla, sino mostrar que ahí comienza el límite con el infinito de lo pequeño. Los niños, cruce de estas dos infinidades. La concreción que abre la vía a otro infinito, el del detalle, la apertura desde lo material. Lo concreto también puede albergar lo complejo, tantas complejidades como el pensamiento abstracto más elaborado. Pero está claro que no pide el mismo acceso, las mismas herramientas intuitivas y racionales sesgadas del proceder corporal a las que nos tiene acostumbrados la disciplina filosófica.

En la interrelación entre espacios y tiempos, el niño comparece como el lugar en el que eso que la generación anterior vivió como novedad[134], como descalabro, se elabora simbólicamente, entra en el mundo simbólico compartido —de la mano de los niños—. *Hacia 1900*. Los niños como superficie porosa —puertas estrechas e innumerables— por la que otro siglo XIX puede pasar el umbral del siglo XX. La pequeña forma. El espacio de esta infancia *de Berlín* procede a la elaboración en imágenes del siglo XIX al tiempo que dificulta y traba su avance continuo. Un tamiz limpio de rastrojos, que deja pasar todo al precio de alterar la configuración de sus elementos de forma inesperada. Escalar el tiempo, caminando hacia atrás. Rebobinando.

> Tarea de la infancia: introducir el nuevo mundo en el espacio simbólico. Pues el niño puede hacer aquello de lo que el adulto es completamente incapaz: reconocer lo nuevo. Para nosotros las loco - motoras tienen ya un carácter simbólico, porque las encontramos en la infancia. Para nuestros niños lo tienen sin embargo los automóviles, en los que nosotros sólo hemos captado el lado nuevo, elegante, moderno, desenfadado. No hay antítesis más estéril e inútil que la que pensadores reaccionarios como Klages se esfuerzan en establecer entre el espacio simbólico de la naturaleza y el de la técnica. A toda configuración verdaderamente nueva de la naturaleza —y en el fondo la técnica es también una de ellas — le corresponden nuevas imágenes. Toda infancia descubre estas nuevas imágenes para incorporarlas al patrimonio de imágenes de la humanidad. ▪ Método ▪ [K1 a, 3] (LP: 395; GS V, 493)

Démar, Bachofen. Grietas en la compacidad del tiempo y de la Historia, quebradero de cabeza para la compacidad de los discursos políticos. Eso también puede encontrarse en la pequeña forma de la infancia. Pasaje de contrabando. De cuántos niños estamos hablando. *Cómo de niños*. No dejar ningún lugar, ninguna entrada, sin explorar. Asomarse con la linterna de la prosa a todos los re-covecos de la infancia. La denuncia de la disciplina histórica se pone en juego con otros modos, otras formas, de hacer historia. Historia también es lo que resulta del entrelazamiento idiosincrático de lugares y tiempos que se pone en juego en cada infancia, para cada niño. No para hacer una historia de los niños[135], sino para liberar la experiencia histórica encerrada en cada infancia. La *parte de verdad histórica* que ha quedado ahí encerrada y que el gesto de la infancia muestra y vela al tiempo (Delgado Rojo, 2017: 104).

134 «Se puede formular así el problema formal del nuevo arte: ¿cuándo y cómo los universos formales de la mecánica, del cine, de la construcción, de la nueva física, etc. —que nos han sobrevenido sin nuestra colaboración, imponién - dose sobre nosotros— nos mostrarán claramente lo que en ellos hay de naturaleza? ¿Cuándo se alcanzará un estado de la sociedad en el que estas formas, las que de ellas surjan, se nos muestren como formas de la naturaleza? Sin duda que esto sólo ilumina un momento de la esencia dialéctica de la técnica. (Es difícil saber cuál: la antítesis, si es que no la síntesis.) En cualquier caso, en ella vive también el otro momento: el que pone en acción fines ajenos a la naturaleza como medio‹s› igualmente ajenos a ella, hostiles a ella, que se emancipan de ella y la someten. » [K3 a, 2] (LP: 401; GS V, 500-501)

135 Las historias de la infancia, desde la obra pionera de Philippe Ariès basada en la iconografía (E *l niño y la vida familiar en el Antiguo régimen*), tienen ya su propia historia. Para el trasfondo de nuestra investigación ha resultado fundamental el ensayo, que mezcla lectura de textos e imágenes, *Il bambino straneo*, de Dieter Richter. Richter es, además, el editor en 1973 del libro precioso que compila textos alemanes de pedagogía comunista entre 1890 y 1933, *Das politische Kinderbuch.*

Finalmente, el libro sirve para desplazar el estereotipo que hace de los niños lugar de futuro [136]. Benjamin, además, los señala como condensación de un pasado y sus claves, de lo idiosincrático de cada pasado que no se reconoce en los modos de expresión que le han sido asignados por los presentes que lo encaran. Oscilación entre el demasiado pronto y el demasiado tarde. Los niños, atesorando pasado. Herencia de un adulto que ha perdido las claves de eso que pasó. Asistir y olvidar. Estar y no estar ahí. Vivirlo todo para no poder recordarlo luego. O apenas. Modos de acceso a eso que nos dejó atrás sin abandonarnos. Cómo tratar el recuerdo de forma que muestre eso que no pudimos rescatar del pasado. Sin nostalgia, cómo despegar la melancolía de las imágenes para transmitirla como carga afectiva del pasado vivido.

> La *entrada individual* a este medio *colectivo*, que puede canalizar y registrar la 'débil fuerza mesiánica' del pasado, debe buscarse en momentos de felicidad. Como Benjamin escribe en la segunda tesis: «la imagen de felicidad que cultivamos esté teñida enteramente por el tiempo al que el decurso de nuestra existencia nos ha asignado de una vez por todas» (TFH I, 2: 305). El modo cómo el pasado y el presente se relacionan entre sí no es ni objetiva ni factual sino experienciada y por lo tanto cargada de forma afectiva, canalizada a través del tiempo afectivo. Cognición y afecto, potencialidad y actualidad, tiempo histórico y lucha política intersectan aquí de modo peculiar. (Khatib, 2017: §22)

Con la mirada clavada en el pasado (reciente), ése que cada uno de los miembros de la generación de adultos que está asistiendo al desastre pudo haber vivido y compartido con los otros niños. El recuerdo deviene lugar de enunciación de los años treinta, lugar de publicación, también. Los textos de *Infancia en Berlín* empiezan a publicarse en la prensa alemana ya en 1932 [137], y no dejarán de publicarse en los siguientes años, en nombre propio, bajo pseudónimo (firmados por Detlev Holz o incluso C. Conrad[138]) o *simplemente* sin firma (GS IV, 970-971). Pese a la apariencia inofensiva de los textos, y a la sombra del proyecto de los pasajes, éstos resultan clave para complejizar aún más si cabe el acceso a las tesis de filosofía de la historia. Los entresijos de lo anecdótico como lugar de ataque. Las virtudes de la crónica: cuando las explicaciones causales e históricas al uso se agotan, cuando ya no quedan explicaciones que den cuenta de la catástrofe, empezar a escarbar en el recuerdo, en los recuerdos. Lugar desatendido o desacreditado por impreciso, fluctuante, poco fiable si lo que queremos es fundamentar el conocimiento histórico tal como lo exige el positivismo. Buscar ahí donde resulta más complicado arrancar una explicación causal, histórica al uso. Lugar refractario a la disciplina histórica, lugar de la historia compartida, vivida, abiertamente paradójica, o donde lo paradójico ligado a la narración histórica de rasgos positivistas queda al descubierto. Sin

136 El *Programa de teatro infantil proletario* ya juega con este lugar común de forma irruptora a favor de la infancia *y del partido,* en pro de la liberación de la representación del gesto de futuro al que apunta cada infancia, gesto al que el teatro ofrece un marco de presentación o prefiguración. Volveremos brevemente sobre esta cuestión en el cuarto capítulo de este trabajo.

137 Según los editores de los *Gesammelte Schriften*, el primer fragmento publicado en separata fue «Ein Weinachtsangel» en el Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung en las navidades de 1932. Entre febrero y marzo de 1933 el Frankfurter Zeitung publica 12 piezas, en tres tiradas, mientras comienza las maniobras para publicar el conjunto de 30 textos que componen para entonces el libro (GS IV, 965-966). El fragmento titulado «Blumenhof 12», aparecido el 14.08.1934 en el Frankfurter Zeitung bajo el pseudónimo de Detlev Holz, será el último texto de *Infancia en Berlín* que se publique en Alemania (GS IV, 967). El cuaderno de verano de *Maß und Wert* de 1938 publicará los últimos fragmentos desde el exilio (GS IV, 968).

138 Este último, según se infiere del original conservado, pseudónimo aleatorio e ilegítimo impuesto por la redacción del Frankfurter Zeitung.

jerarquizaciones. El recuerdo, lugar desde donde disputar a los hechos su pretendida homogeneidad e indiscutibilidad, y a la narración de los hechos su apuesta nunca del todo fundada en las continuidades. *Sedan y las columnas de las victorias*. Lugar, también, desde donde tejer complicidades allende los límites de las consciencias individuales. Fondo compartido, lugar transitado por todos de formas tan distintas, lugar desde donde apelar a los contemporáneos —y a los *compañeros de clase*: una infancia *burguesa* hacia 1900[139]—. Contemporaneidad labrada no entre los que viven al mismo tiempo *el mismo tiempo*, sino entre los que compartieron espacios de juego, de paseos, de aprendizaje. Coespacialidad. *De Berlín.* Los que estuvieron ahí, juntos. Lugar del reconocimiento, lugar común. Sobreponerse, retrospectivamente, al aislamiento impuesto por la pertenencia a una clase. El niño está solo. La evocación como estrategia: tejer complicidades, despertar recuerdos sin necesidad de precisiones, hechos, datos. Abrir el espacio de una época, más allá de las fechas marcadas, de las fechas memorables. Lugar en disputa con la temporalidad adulta, la de la conmemoración (contra la rememoración). Subversión de los elementos de la conmemoración [140] (el color dorado, los tanques, el infierno). *¿Lo podríamos haber visto venir? Y nuestros padres, ¿tampoco?*

139 Esta adscripción de clase complejiza la estela que el programa de teatro infantil *proletario* abría en 1928-29 para el presente de la lucha política.

140 «En 1920, en el tercer aniversario de octubre, la atmósfera de la celebración estuvo dominada por el espectáculo como acontecimiento escenográfico. El Asalto al Palacio de Invierno, producido ese año en Petrogrado, fue un teatro callejero de masas en el que se incluyeron diez mil participantes y una audiencia que era diez veces ese número, la cual, en el clímax del asalto al palacio, se unió a la acción.» (Buck-Morss, 2004: 163) Producida por Nikolai Evreinov, Alexandr Kugel y Nikolai Petrov, con diseños de Iurii Annenkov y organizado por Dmitrii Temkin.



1.2.2 - Grandville, 1844. Un autre monde.

Reculemos. No tan lejos, no tan rápido. En las próximas páginas nos proponemos conjugar esta preocupación histórica en clave menor, reduciendo el campo de nuestra mirada al *cómo*, al cómo deshacer la compacidad de la disciplina histórica anclada en hechos (indiscutidos) y continuidades (preestablecidas), es decir, qué elementos nos proporcionan los textos de *Berliner Kindheit* para poder situar en las infancias otro espacio más desde donde apuntalar la resistencia contra este orden que alterna las formas del progreso con las del eterno retorno mientras afirma que el único tiempo que cuenta es el que se traza en línea recta *desde el principio hasta el final,* el *tiempo vacío* [*leere Zeit*] que tanto juego hace al proceder capitalista. La entrada que proponemos no intentará ofrecer una lectura global de los textos, sino que a partir de dos o tres preocupaciones trazará un pequeño recorrido de superficie, para intentar darle forma a la idea de que la historia, tejido de tiempos y lugares habitados por cuerpos, es materia de aprendizaje. Hubo un entonces en el que nos atravesaron, quizá, tantos cuerpos como tiempos caben en los espacios que recorrieron nuestra infancia. Desde la superficie compleja de cada vivencia modulada por estos cuerpos, tiempos y lugares que fuimos, los recuerdos, también, requieren vías de acceso que conjuren la tentación de la restitución

de un pasado *tal como realmente fue*, inmediatez de segundo orden que tapona, precisamente, la apertura e indefinición que vamos a poner de relieve en esta *infancia de Berlín que habita, alrededor del cambio de siglo, un recuerdo cuya elaboración, para que esté al alcance de todos, no debemos dejar en manos de nadie que fuera adulto por aquel entonces.*

Desmontar la máquina pieza por pieza, pasarles un trapo, observarlas de cerca para buscar muescas o grietas que puedan explicar los fallos de conjunto. Disponer las piezas para nuestro escrutinio. Taxonomías del recuerdo.

> ¿Qué ocurría en el año 1900? [...] Por tanto, alguna cosa u otra debe de haber ocurrido hacia el 1900 (¿o fue antes? ¿o después?)
> ¡Ay! ¿Quién, al leer la historia alemana, no hubiera deseado que simplemente hacia el año 1914 una abigarrada brigada de ferroviarios, en lucha constante con los viejos germanos, hubiera construido una línea férrea irrevocable a través de lodazales germanos, y sanseacabó? ¡Qué pasado tendríamos, qué apetitos, cuánto tiempo!
> *¿No es todavía posible?* (Brecht, 1984: 38-39)[141]

El aprendizaje de los tiempos (pasa por los lugares)[142]

Dada la dispersión (¿congénita?) de un libro tan fundamental como *Infancia en Berlín hacia 1900* —eje de nuestra lectura sobre el aprendizaje de los tiempos—, nos hemos visto obligadas a ‘cortar por lo sano’ y centrarnos en las traducciones al español de la edición fijada por Adorno en 1950. Asumimos los límites que esta decisión supone, pero esperamos que la lectura que ofreceremos a continuación no se vea diezmada por esta arbitrariedad[143].

---

141 Erwin Piscator, extrañamente, rescata la misma sensación compartida: el cambio de siglo no fue una efeméride más, sino que algo crucial pasó allí que nos pasaremos la vida intentando apresar.

142 Un primer esbozo de este capítulo se presentó en las jornadas «Les écarts fondamentaux de la philosophie benjaminienne» organizadas por la Universidad de Orán entre el 17 y el 19 de diciembre de 2013.

143 La dispersión de las versiones en la obra completa canónica es palpable, hasta el punto de no incluir la primera versión completa, la de Giessen, de 1932. La versión editada por Adorno se incluyó en 1972 en el volumen IV, mientras que la última versión encontrada recién se incluyó en 1987 dentro del volumen VII, *Nachträge*. Seguimos la explicación desgranada por Patricia Lavelle en el prefacio a la traducción francesa de la versión de Giessen (1932-1933), editada por L'Herne. «El tapuscrito que está en el origen de la presente edición fue encontrado en la biblioteca del Instituto de literatura alemana moderna de la Universidad Justus Liebig, en Giessen, en la antigua RDA en 1988. Olvidado durante los años de la guerra fría, este texto habría sido conservado por el cuidado de Martin Domke, abogado berlinés cercano al círculo de Brecht. Probablemente dictado en dactilografía a partir de un manuscrito desaparecido y luego corregido a mano por el autor, este documento corresponde a la prim era versión de conjunto de *Infancia berlinesa* que estaba destinada sin duda a un editor.» (Lavelle, 2012: 10 TrAL). La última versión encontrada del manuscrito (*Fassung letzter Hand*) fue descubierta en 1981 en la Bibliothèque National de France por Giorgio Agamben entre los legajos de lo que sería el *Libro de los Pasajes*. A todo esto, cabe añadir las variantes conservadas de los textos que aparecieron publicadas en vida de Benjamin en diferentes publicaciones periódicas alemanas, incluso una vez iniciado el III Reich.

El volumen dedicado a *Infancia en Berlín* en la más reciente edición crítica de la obra completa a cargo de Burkhardt Lindner y Nadine Werner palía esta carencia, facilitando el trabajo comparativo entre las diferentes versiones tambaleantes de los textos. Lamentablemente, esta tarea queda por el momento fuera de nuestro alcance lingüístico, al no existir traducción al castellano de la obra completa relanzada por la editorial Suhrkamp.

El libro comparece como la imagen compleja y complejizante de una infancia que no podría mostrarse ni unívoca ni uniforme. El libro, incluso en la disposición contingente de los textos que lo componen[144], hace lo que postula y, al hacerlo, nos permite asignar al niño el lugar preponderante, aunque a veces subterráneo, que ocupa en la constitución de los discursos benjaminianos. En una extraña mezcla de metodología y autobiografía, o de autobiografía como metodología, los componentes personales van diluyéndose para dar paso a un *estado de época*, la composición de un lugar de enunciación no personal desde donde otear a un siglo XIX que acaba de dejarse atrás, pero al que la mirada de los textos no deja de encarar mientras, de refilón, se cuelan todas las angustias presentes y presentidas de un siglo veinte captado con el rabillo del ojo, desde donde se consigna la escritura.

Cuerpos, espacios, tiempos: ninguno de estos tres vértices de la reflexión debería considerarse ni fuera de las relaciones que entre-establecen entre ellos, ni en tanto que realidades últimas, significantes que habrían establecido con sus significados relaciones uniformes, estables, constantes, ya de antemano y para siempre. Se trata, en cambio, de términos que desde el principio deberán comprenderse en una especie de *multiplicidad heurística*. Infancias, temporalidades, lugares, así como *cuerpos*, términos que, en lugar de fijar un centro desde donde debitar interpretaciones, permiten al interaccionar la difracción del sentido y de los sentidos[145] que los textos movilizan. De ahí la pertinencia de un estudio como el que Gerhard Richter dedica a los escritos autobiográficos de Benjamin. *Walter Benjamin and the Corpus of autobiography* (2000) ha sido determinante para la entrada que hemos escogido al tema que nos interesa[146]: la relación entre el niño, el tiempo y el

---

En español, únicamente encontrábamos traducida *à plusieures réprises* la edición de Adorno. Decisiones editoriales, compra de derechos, caducidades, a saber. E incluso existen diferencias en los textos que incluye la edición de Alfaguara de los años 80 y la de Abada del volumen IV de la obra completa. La primera edición al catalán, de hace apenas cuatro años, se suma a esta tradición de retraducciones que obvian las dificultades con las que se encuentra cualquier investigador no del todo germanófono a la hora de estudiar un texto tan primordial.

Recientemente la editorial Cuenco de plata ha publicado en 2016 la *Fassung letzter Hand*, editada por Jorge Monteleone, que lamentablemente no hemos tenido ocasión de consultar.

144 Al orden de publicación en la prensa, cabe añadir los diferentes órdenes adoptados por las diferentes ediciones, órdenes cuya parcialidad no la acaba de solventar el último manuscrito encontrado. Si tuviéramos sed de filología, podríamos desgastarnos analizando la posición que cada texto ha acabado ocupando, y cómo esta posición variable y relativa acaba modificando la globalidad del discurso del libro, o estableciendo correspondencias significativas entre los fragmentos por metonimias y otros tropos de posición. Un buen lugar desde donde juzgar la importancia del lugar que ocupan los textos lo ofrecen los textos escogidos para encabezar este libro (convertido casi en antología): ¿qué tienen de programático los textos escogidos como cabecera? Para la primera versión, la de Giessen de 1932, *Mummerehlen*; Adorno, en cambio, se decanta por *Tiergarten*; la *Fassung letzter Hand*, *Loggien*. El lenguaje y la mímesis, la ciudad o la posición del niño-observador en su relación interior-exterior se convierten, así, en claves de lectura del resto de textos —de los que se desprenden imágenes corporales determinadas y determinantes para la lectura—. La clausura, sin embargo, siempre cae de la mano del *hombrecillo jorobado*.

145 Anja Nowak y Nadine Werner relacionan este aspecto con la *variablidad constante* que atraviesa, a su vez, el *Onirokitsch* surrealista, poniendo en relación ambos textos: «Para ambos textos no es únicamente relevante la suposición de una significación velada de las cosas. También el aspecto de que lo que resulta visible no es ninguna apariencia constante, caracteriza el modo de tratar con las cosas de Benjamin. Su resultado se elabora sólo de forma temporal, se alza en condiciones de relación recíprocas al momento del leer, soñar y recordar. Es sin embargo siempre el mismo cuadro enigmático [figura ambigua en un dibujo], que se vuelve visible con el sobre [«Armarios»], así pues se cambia éste en Benjamin dada su dependencia respecto al presente. » (Nowak y Werner, 2012: 51)

146 Pocos comentadores han dedicado con más perseverancia que Burkhardt Lindner sus esfuerzos en desentrañar la compleja trama de correspondencias que se dan entre los textos que componen el libro y otros lugares de la producción textual benjaminiana. Así, sus artículos son un referente de nuestra lectura, dada la minuciosidad con la que ha

espacio. Richter la encara, de forma pertinente y audaz, desde las figuras corporales que se diseminan a lo largo de los textos sobre la infancia: los cinco sentidos se reparten así los textos, aguzando la vista, oído, gusto, tacto y olfato del lector dispuesto a completar las propuestas sensibles con la lectura corporal: el teléfono[147], los colores[148], la alacena[149] (que remite al empacho de higos de *Imágenes que piensan* (IP IV, 322; GS IV, 374)), la manzana en la hornalla de la estufa una *mañana de invierno*[150] sirven, entre otros, de acceso sensible a las diferentes infancias sensoriales y sensuales del niño, sin dejar de difuminar sus límites y cuestionar la impermeabilidad de las facultades. La sinestesia no comparece como una figura retórica entre otras, sino que se posiciona como un lugar desde donde afirmar una relación otra respecto a la normalización o estabilización del espectro de sensaciones asignado a cada uno de lo sentidos una vez la vida adulta imponga sus normas. Richter emplea las formas de la sensibilidad estabilizadas durante el III Reich, más que la norma adulta *tout court*, como telón de fondo contra el que contrastar el potencial subversivo de la apertura sensorial infantil.

El otro pie del tema que trataremos lo encontramos en el propio trabajo de Benjamin, no sólo porque *Dirección única* prefigure muchos de los textos de *Infancia en Berlín*, sino porque esta relación interna entre los textos permite atribuirle a la infancia un alcance mayor [151] y más complejo del normalmente asignado a la figura infantilizada del niño recluida en los ámbitos disciplinarios que lo tratan en exclusiva, tales como la pedagogía, la psicología infantil o la psicopedagogía. Por el

---

ido desgranando la complejidad que la infancia introduce en el discurso de Benjamin, desde prismas siempre distintos: la técnica (1992b: «Benjamins Aurakonzeption: Anthropologie und Technik, Bild und Text»), la escritura (2009: «Schreibprozeß. Finisierung und verbogene Erinnerungstheorie in Benjamins Berliner Kindheit. Zur erstmaligen Edition des Gesamtnachlasses»), el lugar de la infancia (1981: «Das Interesse an der Kindheit»; 1992a «Engel und Zwerg. Benjamins geschichsphilosophische Rätselfiguren und die Herausforderung des Mythos»), o la relación tan difícil de aferrar que el libro mantiene con el proyecto de los pasajes (1986: «Le Passagen-Werk. Enfance berlinoise et l'archéologie du "passé le plus récent"») y la disciplina histórica (2013a: «Benjamins Optik. Anthropologischer Materialismus und die Zeit der Geschichtserkenntnis»).

Asimismo, nuestro recorrido se verá jalonado por las referencias constantes a los textos valiosos que Nicolas Pethes (1999), Nicola Gess (2013), Doris M. Fittler (2005), Anja Nowak y Nadine Werner (2012) o Philippe Ivernel (2010) dedican a este universo temático.

147 «Das Telephon», primera tanda de la serie *Berliner Kindheit um 1900* publicada por el Frankfurter Zeitung el 2.02.1933.

148 «Die Farben», *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Maß und Wert I (1938) 857-867, (Heft 6 Juli/August 1938).

149 «Naschendes Kind» de *Einbahnstraße* (GS IV, 114), Manuskript Konvolut von Gretel Adorno handschriftlich als »Felizitas Exemplar«, enviado a Gretel Adorno en abril de 1940. Con su sensualidad doble, de gusto y tacto.

150 «Wintermorgen», en la segunda tanda de la serie *Berliner Kindheit um 1900* publicada por el Frankfurter Zeitung, 9.02.1933.

151 Fittler despliega esta amplitud de miras: «Un buen ejemplo para esta polisemia es "Infancia en Berlín hacia el siglo diecinueve". Publicado en tiempos de nacionalsocialismo, puede ser leído como tapadera exitosa de la intención de su autor —como una reunión originaria inofensiva de la experiencia de la ciudad y la infancia. No obstante también puede considerarse, y éste es su pretendido polo opuesto, sobre el trasfondo de la idea vigente de la esperanza en el pasado para cada pasado individual (GS I, 2, 695) como una comunicación clandestina [*Kassiber*, comunicación clandestina desde la cárcel] política entre los perseguidos del régimen hitleriano. Éste "tiene algo que decir a los miles de alemanes expulsados" (Br 2, 756). En tercer lugar puede ser válido como un manojo de paradigmas para varias teorías de Benjamin (teorías de la percepción, del recuerdo, de los nombres, de la semejanza). Y finalmente hace de modelo en miniatura de su filosofía de la historia.» (Fittler, 2005: 37)

contrario, y sin entrar a valorar la labor de las disciplinas especializadas[152], la infancia se convierte, aquí, en fulcro desde donde mostrar que el proyecto de los pasajes junto a *Infancia en Berlín* pueden leerse como dos caras de una tarea común, tal como lo afirma el propio Benjamin en las palabras preliminares que escribió para la última versión encontrada de un libro que nunca acabaría:

> En el año 1932, mientras me encontraba en el extranjero, empezó a resultarme claro que en breve debería despedirme por mucho tiempo, quizá permanentemente, de la ciudad en la que nací. Hice experiencia del proceso saludable de vacunación varias veces en mi vida interior; me aferro a esta situación e intencionadamente genero las imágenes que en el exilio tienden a despertar de la manera más fuerte la nostalgia del hogar —aquellas de la infancia—. El sentimiento de anhelo podría hacer algo con esto sobre un cuerpo sano. Busqué a través del conocimiento constreñirme a la irretornabilidad del pasado no casualmente biográfica, sino socialmente necesaria.
>
> Esto provocó que los rasgos biográficos que se asoman más en la continuidad que en la profundidad de la experiencia en estas tentativas se retraigan por completo. Y con ellos las fisiognomías de mi familia así como la de mis camaradas. Frente a ello me he esforzado en hacer asibles las imágenes en las que se precipita la experiencia de la gran ciudad en un niño de la clase burguesa.
>
> Consideré posible que dichas imágenes se reserven un destino propio. Éstas no esperan aún ninguna forma marcada como en el sentimiento de la naturaleza que manda desde hace siglos en los recuerdos de una infancia transcurrida en el campo. Por el contrario las imágenes de mi infancia urbana quizá sean capaces de preformar en su interior posteriores experiencias históricas. En estas por lo menos, espero, se puede notar bien cuán sumamente eso de lo que aquí se trata abandona más tarde la seguridad del que ha sido expulsado de su infancia. (GS VII, 385 TrAL)[153]

En «Nº 113», uno de los primeros textos de *Einbahnstraße,* leemos: «Hemos olvidado hace tiempo el ritual según el cual fue edificada la casa de nuestra vida » (DU IV, 1: 26; GS IV, 86). Antes de poder recuperarlo, las bombas del enemigo nos amenazan y acechan. He aquí esbozada parte de la tarea del *Passagen Werk*: antes de que las bombas de este enemigo *que no ha cesado de vencer* acaben hasta con el último vestigio de lo que fuimos, o de lo que hubiéramos podido ser, debemos señalar, detectar e intentar articular los rituales que han constituido la situación pr esente, la misma que deberíamos comprender, al menos, para ensayar o tentar una resistencia. En el caso del *Libro de los Pasajes*, ésta se cifra en oponer como respuesta al presente la imagen de su prehistoria[154].

> La felicidad de esta infancia que Benjamin describe se adentra en la impotencia, desfiguración, torpeza, espera, olvido y soledad. Estos rasgos se descubren precisamente en los objetos aparentemente marginales de la infancia; en una inversión micrológica de la óptica habitual, abdican de las vivencias con los adultos, los hermanos, los compañeros de juego. La ciudad, incluidos los lugares y situaciones, se muestra como el interlocutor secreto que cría al niño. (Lindner, 1981: 126)

---

152 La causticidad de «Baustelle» ya se encarga del resto.

153 Dado que no hemos podido tener acceso a la recientísima traducción al castellano de este texto, con el que se abre la última versión conservada del libro proyectado, no nos ha quedado más remedio que ofrecer aquí una versión *in extenso*, propia y precaria, del original en alemán.

154 «Aquí no se indica ninguna imagen arcaica intemporal, sino una especificidad histórica, como las que precisamente se logran en "Infancia berlinesa". Sus fragmentos construyen una topografía de la gran ciudad que se muestra desde la caída: antes incluso de que ésta caiga realmente en el fascismo, muestran sus fundamentos ya gritas y huellas de descomposición. Los intentos de comprensión —o, mejor dicho, de incomprensión del niño— así pues al igual que todas sus experiencias, en las que se deforma el principio de realidad—, 'intuyen' esto mejor que los adultos. (Intuir es aquí de hecho una expresión engañosa: el niño se representa en imágenes que se le graban de forma duradera, conocimientos previos, que sólo luego, en el trabajo de retrospección, cobran significado.).» (Lindner, 1981: 131)

En *Infancia en Berlín*, se trata de lo que se va a buscar en los objetos y gestos que son los depósitos de la infancia, de lo que la memoria tiene de inextricable respecto a los lugares de donde los recuerdos extraen su fuerza. Sin embargo, y pese a nuestra intención de *poner en su sitio* a la memoria dentro de la tarea de escritura de la historia, en el centro de la experiencia más propia e inalienable del niño (la más propia, así como la más compartida) no encontramos más que olvido, «y quizá esté bien así» (IB IV, 1: 209; GS IV, 267)[155]. «Hojeo el libro y descubro en él mi nombre, escrito con la letra grande y torpe de un niño» (DU IV, 1: 27; Obras IV, 87). Descubrimos las huellas de nuestro propio paso por el pasado. Sin embargo, de esta relación con nuestra infancia no podrá derivarse una imagen del pasado 'tal como realmente ha sido'[156].

> Formulación de Ernst Bloch sobre el trabajo de los Pasajes: «la historia deja ver el sello de Scotland-Yard<»>. Fue en el contexto de una conversación en la que expuse cómo este trabajo —análogamente al método de la fisión atómica— libera las inmensas fuerzas históricas que permanecen encadenadas en el «érase una vez» de la historiografía clásica. La historia que mostraba las cosas «como propiamente han sido» fue el más potente narcótico del siglo. [N3, 4] (LP: 465; GS V, 578).

El antihistoricismo arraiga en la propia experiencia (personal y de época) sobre el pasado *propio*[157]. El encuentro con los recuerdos, materiales que edifican en buena parte la memoria, impide esta reproducción sin resto, exacta, de un supuesto contenido del pasado, inseparable de las condiciones materiales que lo engendraron. Si atendemos a estas condiciones, vemos que este desfase, que este *décalage,* arrastra, a la vez (o de forma análoga), a nuestro estar en presente. *La rugosidad del dedal guarda, custodia y también acumula 'huellas de antiguas punzadas'*[158]. Los objetos comparecen como depósitos de tiempo, gestos sedimentados, pero el pasado que custodian no puede dársenos de forma inmediata, menos aún acabada. De la misma forma que el que relata sus sueños sin pasar por el umbral del estómago «habla como en sueños» (DU IV, 1: 26; GS IV, 86)[159], el que intenta atrapar

---

155 «La caja de letras»: «Así la comprendemos, al contrario, y eso tanto mejor cuanto más sumergido lo olvidado yace aún en nosotros». «Der Lesekasten», Primera publicación, anónima (nombre omitido ilegítimamente), Frankfurter Zeitung, 14.07.1933.

156 «Benjamin quiere relatar la historia en formas que no refuercen el sentido de que una historia tal como ha acontecido fuera inevitable.» (Leslie, 2010: 168) Khatib insiste en el mismo sentido, cuando afirma: «Estos afectos negativos del pasado, no obstante lo impotentes y fracasados que pudieran ser, poseen ya un efecto transformador de su propio pasado y reverberan aún en el presente. Sus ecos se canalizan a través del medio afectivo de la "tradición de los oprimidos". Más que fetichizar la imagen de las contiendas fallidas, como lo haría la "melancolía de izquierdas", esta tradición partidista actualiza la potencialidad débil de los fracasos pasados de cara a cambiar la modalidad del presente. No se trata que el presente historice y cambie el pasado de acuerdo a sus propias demandas sino, por el contrario, que el pasado ponga al presente en perspectiva, relativice y deconstruya la imagen del presente como resultado necesario de la historia.» (Khatib, 2017: §12)

157 «En un manuscrito de *Infancia berlinesa* Benjamin asume "que la infancia así nos encadena a las cosas", que en ella "el mundo de objetos [se atraviesa] en estaciones de un viaje. De cuya magnitud no nos podemos hacer una idea". Investigar esta dimensión es uno de los motivos para el quehacer de Benjamin con el pasado tanto propio como colectivo.» (Nowak y Werner, 2012: 44)

158 «Der Nähkasten», Neuer Zürcher Zeitung,19.05.1935. «Y el propio dedal era de color rojo pálido, y estaba adornado con unas hendiduras diminutas que parecían huellas de pinchazos.» (IB IV, 1: 232; GS IV, 289)

159 «Pues el que está en ayunas aún habla del sueño como si todavía estuviera dormid[o]». Los sueños no son individuales. Las sensaciones fisiológicas que se hacen eco en el cuerpo no nos pertenecen, tampoco, o nos pertenecen pese a la poca soberanía que tenemos sobre ellas. Pertenencias fuera de nuestro control, apenas previsibles, a lo sumo modulables. Pero no porque pertenezcan a otros, u otros tengan derechos sobre ellos, sino por que carácter inapropiable, o intermitente y escasamente apropiable. Como agua entre las manos.

el pasado propio, *su* infancia, saltándose la mediación de los gestos, lugares y objetos que lo custodian no entenderá nada del pasado, sino que se verá atrapado por su encanto y no encontrará más que la imagen presente que guarda de su sí mismo *anterior*, como si ésta ya hubiese estado ahí desde el principio esperando nuestro reconocimiento.

Gestos, lugares y cosas exigen una aproximación particular, y desde lo particular. No podemos asaltar la infancia sin sumergirnos en los materiales que nos propusieron los primeros accesos sensibles a las cosas. Y ni siquiera con todas las precauciones podremos hablar de reconstrucción plena, de revisitación exitosa, sino más bien de tentativas precarias que nos devuelven *una cierta imagen* (que no una imagen cierta) pero no la vivencia fresca, un cuadro ya trabajado, pero nunca la inmediatez de lo vivido[160]. Y esta imagen que vuelve ya poco tiene que ver con uno mismo, por lo menos con el yo presente que nos aglutina. Lo que queda de nuestra infancia no nos pertenece, en buena medida porque lo que nos ha constituido no ha dependido de decisiones soberanas sino de hallazgos fortuitos y, a veces, afortunados. Lo que acabaremos identificando con un 'mí mismo' empezó a emerger en el encuentro con las cosas fuera de nosotros mismos, en el enfrentarse a situaciones, en el recorrer lugares y moldear respuestas que, aunque retrospectivamente pudieran parecer previsibles, no resultaron en ningún caso anticipables al no estar, en efecto, disponibles de antemano. La posibilidad del fracaso siempre está al acecho, y hemos visto ya que hay ciertos fracasos que nos preservan de la catástrofe[161].

> El hecho de que fuéramos niños en esa época forma parte de su imagen objetiva. Tenía que ser como fue para sacar adelante esta generación. Lo cual significa que en el contexto onírico buscamos un momento teleológico. Este momento es el aguardar. Los sueños aguardan secretamente el despertar; el durmiente se entrega a la muerte sólo si es revocable, aguarda el instante en el que con astucia escapará de sus garras. Y lo mismo el colectivo onírico, para quien sus hijos se convierten en la feliz ocasión de su propio despertar. ▪ Método ▪ [K 1 a, 2] (LP: 395; GS V,492)

En las páginas siguientes nos hemos propuesto señalar ciertos textos que exploran, sin agotarlas, las temporalidades que atraviesan la infancia para desbloquear así la rigidez que el tiempo adopta en el quehacer consolidado de los adultos. Como decíamos, y basándonos en la disposición contingente

---

160 «Recuerdo mi infancia con lágrimas, pero son lágrimas rítmicas, donde ya se prepara la prosa. La recuerdo como una cosa externa y a través de cosas externas; sólo recuerdo cosas externas. No es el sosiego de las veladas provincianas lo que me enternece de la infancia que en ellas viví, es la mesa dispuesta para el té, son los bultos de los muebles por la casa, son las caras y los gestos físicos de las personas. Es de los cuadros de lo que tengo saudade. Por eso, lo mismo me enternece mi infancia que la de cualquier otro: ambas son, en el pasado que no sé lo que es, fenómenos puramente visuales, que siento con la atención literaria. Me enternezco, sí, pero no porque recuerdo, sino porque veo.» (Pessoa, 2002: 228 §208)

161 Resulta muy interesante el despliegue del motivo del fracaso que hace Sami Khatib en un artículo recientemente publicado: «El medio afectivo de las luchas pasadas transmite una temporalidad no lineal irreductible a las características específicas de sus líderes o de sus eventos historizables. En un sentido radical, no hay *nada* que aprender de los fracasos del pasado, ningún consuelo que encontrar, ni narrativa instructiva que explicar, ni utopía futura que encarar, ninguna ideología que destilar. Entre el discontinuo de la 'tradición de los oprimidos', la rebelión de esclavos fallida del antiguo Espartaco, y la rebelión espartaquista de 1919 sólo tienen una cosa en común: su intento de interrumpir el curso de la historia de los opresores. El medio fracturado que conecta o separa estas luchas dispares sólo transmite su propia mediación —no de cara a museificar fracasos pasados, sino para liberarlos — como historia. Dicho de otra manera, si la tarea del historiador materialista de "hacer saltar el continuo de la historia" (TFH I, 2: 315) sólo aparece en perspectiva desde dentro de las luchas de clases, entonces la "contienda por las cosas burdas y materiales" (TFH I, 2: 307) *es* el medio afectivo que permite una perspectiva propiamente *histórica* del pasado (en contraposición de los conceptos de historia historicistas o histórico-metafísicos). Pero, ¿cómo puede el pasado cambiarse en este medio?» (Khatib, 2017: §14).

de los textos que componen la edición de 1950 de *Infancia en Berlín hacia 1900*, querríamos incidir en la centralidad de «La caja de letras» —texto en el que el aprendizaje de la escritura marca el inicio de un antes y un después en el tiempo cíclico, indiferenciado y aún no estabilizado en la memoria del niño que moviliza el texto «El tiovivo»[162]—. Este despliegue del eterno retorno que se hace por la vía de lo irreversible que conlleva el aprendizaje (o del aprendizaje de lo irreversible) acabará copando todo el espacio del aparecer temporal, será uno de los bastiones de la construcción de identidad y comparecerá finalmente en «La luna »[163] como uno de los rostros de lo ineluctable. Por eso, y para atenuar el poder de fascinación con el que la catástrofe nos subyuga, querríamos abrirle una brecha a esta lectura más bien compacta del libro, brecha que se insinúa como salida o variación a este tiempo del 'yo individual' que acapara el espacio de la aparición: la que juega «Teatro de monos»[164], con su insistencia en que *tanta gente junta,* aunque imantada por el espectáculo*, tiene que abrir más posibilidades que las que proporciona la opción del espectador* —nos gustaría añadir: un tiempo otro que surgirá de compartir un espacio, un tiempo generado colectivamente como correlato del *estar juntos*, tiempo de ruptura con la temporalidad lineal y continua sobre la que se apuntala esa indiferencia tan cara a la *producción de masa capitalista.*

> La escisión epistemológica se opone a la interrelación de cercanía y lejanía, oscuridad y luz, secreto y claridad, impotencia y poder. La identidad se constituye en un espacio interior, mejor dicho: como un espacio interior que no se plantea de forma usurpatoria sino que aferra la diferencia. Las cosas se autoatribuyen un ímpetu subjetivo y de colaboración que se protege de verse rebajado a material objetivístico. Al mismo tiempo la facultad mimética implicita una experiencia del tiempo diferente que difiere rotundamente del tiempo de las ciencias naturales especificado en términos de linealidad y repetición. La repetibilidad atemporal de los experimentos científicos correlaciona la suposición de una irreversibilidad de los sucesos históricos. Benjamin llama a esta concepción del progreso «tiempo vacío». A ésta le opone una experiencia del tiempo diferente. El niño tiene una alianza con esta experiencia del tiempo otra, tal como la reconstruyen las imágenes de *Infancia berlinesa*. De ahí el significado de la espera, la pachorra, el llegar-demasiado-tarde, las incomprensiones (de la comprensión retrospectiva), la torpeza. (Lindner, 1981: 129)

¿La infancia nos pertenece?

¿Tenemos una infancia propia, en sentido estricto? La forma como la consciencia unifica los tiempos hace que éstos comparezcan, una vez homogeneizados, como contrapartida de la identidad. Si en cambio no sólo contáramos con la consciencia como soporte preponderante de la vivencia del tiempo,

---

162 «Das Karrussel», ya anticipado en una de las ampliaciones de *Dirección única*, «Karussellfahrendes Kind» (DU IV, 1: 54-55; GS IV, 114), así como publicado en prensa el 2.03.1933 en el Frankfurter Zeitung en la tercera entrega de la serie de *Berliner Kindheit um 1900*.

163 «Der Mond», Detlev Holz, Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 8.09.1933.

164 «Affentheater», Manuskript Konvolut von Gretel Adorno handschriftlich als »Felizitas Exemplar«, enviado a Gretel Adorno en abril de 1940.

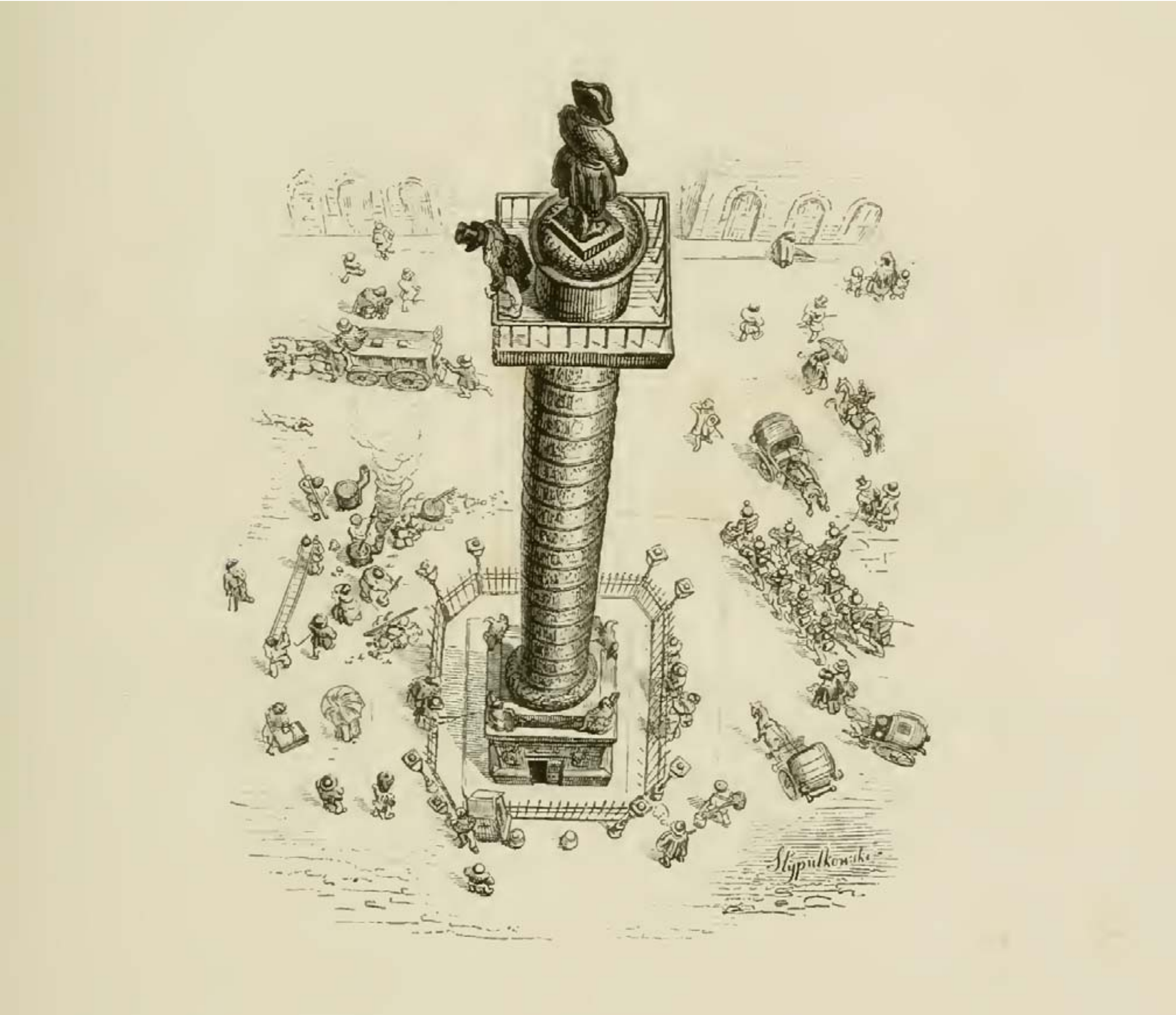
o no le diéramos tanta importancia, una multiplicidad de temporalidades emergerá y orbitará alrededor de la construcción del sí mismo (desertor de la consciencia); de un sí mismo, empero, que excede al 'yo' que encabeza los enunciados que se apropian de la infancia. Ya que este sí mismo que intentamos apresar, ¿no se trataría más bien de un espacio de tiempos, de una sección de espacio atravesada por tiempos, de lugares entrelazados por un sistema múltiple de aprehensión que «apenas ve un tercio de lo que cae bajo su mirada»[165]? Nos acercamos (a) una existencia que no habita todavía el sistema de la consciencia, cuyos límites irán paulatinamente demarcando un dominio de lo propio, de lo identificable, luego de la identidad. Y que sin embargo emerge del terreno vago (o casi inaprensible para el adulto) de la mímesis, de los sueños, de los significantes mal comprendidos y de procesos de aprendizaje que sedimentan poco a poco y no sin sufrimiento un cuerpo enclavado en procesos que lo sobrepasan y configuran, al mismo tiempo que son reapropiados por el cuerpo del niño, dando resultados imprevistos e irreductibles a las *lógicas adultas*[166]. El niño se sumerge en un mundo preestablecido y sin embargo de sus respuestas a este mundo emerge lo inaudito. «El individuo indiviso, definitorio e idéntico únicamente consigo mismo se disocia bajo el impulso de imitación en una parte símil al objeto y otra extraña al sujeto.» (Fittler, 2005: 493)

Ni espacio ni tiempo están dados antes que la relación entre ellos no se entreestablezca. Estos se descomponen también en toda una serie de relaciones internas que, al modificarse, dan lugar a resultados distintos, alterando el resultado de conjunto, la estabilidad de esos dos elementos pretendidamente estables que pusimos en cada uno de los polos de la correlación. Hay lugares antes que espacios, hay vivencias antes que tiempos. Y tanto los lugares como las vivencias se desprenden de cuerpos o cosas que materializan estas relaciones. Si hay una multiplicidad de lugares, deberíamos obtener como contrapartida tiempos múltiples —la heterogeneidad y complejidad de tiempos que atraviesa nuestras vivencias.

---

165 «Así me beneficié de una mirada que parecía no ver siquiera un tercio de lo que abarcaba en realidad. » (IB IV, 1: 230; GS IV, 287) Motivo recurrente, no sólo en los textos de Benjamin, sino también en este trabajo: la «mirada que parece no alcanzar siquiera a ver un tercio de lo que tiene ante las narices » (CB: 2015b: 10; GS VI, 466). El niño que capta un tercio de lo que ve, la puta que finge ver un tercio de lo que realmente ve. En «Accidentes y crímenes» (IB IV, 1: 234-236; GS IV, 291-293), el niño NO VE NADA. El acontecimiento calcina los conceptos, las diferencias que los instituyen —destruye lo que nos servía para pensar o apresar lo real: muerte y realidad—. Y la admiración por aquellos que están a la altura del acontecimiento, e incluso pueden predecirlo: avisadores de incendio. Idea de la desgracia desprendida de los objetos, vehículos y personajes que la rodean. Debe deducirla de ellos, ya que las ventanas han sido cegadas a su vista. Tiene que soñarlo para concebirlo. «Unglücksfälle und Verbrechen», *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Maß und Wert I (1938) 857-867, (Heft 6 Juli/August 1938).

166 «El centro de gravedad ético de esta prosa yace decisivamente en la cercanía protectora del mundo de objetos mágicamente brillante. Esta se estructura especialmente en dos dimensiones de los recuerdos autobiográficos, esos que ya no serán orientados cronológicamente, sino visualmente y generados a partir de imágenes. Esta narrativa óptica incluye como movimiento simultáneo en primer lugar una valoración de las semejanzas y en segundo lugar una valoración del coleccionar.» (Birkmeyer, 2012: 123)



1.2.3 - Grandville, 1844. Un autre monde.

Con el propósito de contestar la identidad como principio de homogeneización que neutralizaría la calidad y textura que se encuentra en la base *del aprendizaje de los tiempos*, encaramos tiempos y espacios desde su concreción y su génesis material. Los tiempos no se constituyen separándose de los lugares, «en cada porción de prosa se yergue el tiempo, aparece y empapa los lugares» (Lindner, 1992a: 248). No hay, tampoco, una *consciencia del tiempo* separada de las cosas que le ofrecen un lugar. Partir de la consciencia del tiempo supondría ya entenderlo como una manifestación autónoma, que iría a la par pero que no se entrecruzaría con el espacio. Por el contrario, si se sitúa la génesis de las temporalidades en la relación que establecemos con los lugares, estas vivencias de los tiempos no podrán separarse de la relación concreta que las ha concebido. Y el principio que concretiza todo lo que *toca*, *roza* o entrevé es el niño. Las relaciones que pasan por el niño se singularizan y adquieren, de golpe, un aspecto absolutamente dislocado. Ya que la identidad no es la estrategia o la maniobra del niño. Su encuentro con los objetos y lugares no pasa tanto por la identificación como por la relación, donde los ítems que entran en juego son tan contingentes como indelebles las huellas que dejan a su paso. Se establecen relaciones, y los resultados son tan imprevisibles como difíciles de traducir al lenguaje establecido y autoproclamado estable del mundo de

los adultos. En este vaivén entre las miniaturas y las ampliaciones, no se trata de mostrar un mundo adulto en pequeñito, sino como precisa Lindner en su trabajo previo a la última y más completa edición de *Berliner Kindheit*,

> [c]laramente se pronuncia que el mundo de objetos del niño no sólo reproduce como un microcosmos el mundo más grande, sino que construye un contexto enteramente original. Se construye como un agregado de «todo», de substancias-cosas reales. Lo que en la perspectiva mayor de los adultos (y también en la de los padres) se percibe por descontado como «funciones» sociales y «relaciones» fácticas, el niño las transforma en cualidades objetuales. Benjamin encuentra para esto la bonita fórmula de «seriedad no fáctica» del niño. La *Infancia berlinesa* encierra innumerables ejemplos de cómo nombres y palabras se deforman en la articulación de la comprensión por incomprensión o lugares y espacios, incluso personas que adquieren para el niño una substancia real. (Lindner, 2009b: 114)

Aunque «el niño viv[a] en ese mundo como un dictador» (PT II, 2: 383; GS II, 766)[167], la afirmación de sí no se traduce, sin embargo, en identidad consigo mismo [168]. Miradas y gestos que buscan imponer su soberanía se externalizan traduciéndose, en buena medida, en esta tiranización de su entorno a la que estamos tan habituados. A la impotencia como vivencia inalienable, se opone la sobredimensión de su voluntad como respuesta a la fragilidad. Por un lado, la *resistencia* que las cosas oponen desde su materialidad, cosas con las que no obstante hay que establecer alianzas. Del otro, la sensación de ausencia de límites[169] que daría la posibilidad de modificar a voluntad este 32" o mundo que lo limita, dado que al componerse con otros cuerpos y otras cosas, su poder se expande —los límites no desaparecen, en efecto, sino que se modulan—. *Y las rabietas de turno si no consigue lo que quiere.*

La *cantera* de *Dirección única*, en sus *Ampliaciones* y *Obras,* hace una exploración del universo infantil más tajante, incluso definitoria, que la exhaustividad de *Infancia en Berlín*. Asistimos a cómo incluso los mismos textos varían sus modalidades enunciativas que, al ponerse en relación con el clima propio de *Infancia en Berlín*, mutan a medida que nos adentramos en el espacio de la ambigüedad de las imágenes. Se embarran. Quizá, también, por la proximidad con la catástrofe que sitúa los textos en un presente que se está intentado retratar en este vaivén con el pasado. Al entrar en contacto con el presente, la nitidez se emborrona, lo que está puesto en juego, en cambio, se perfila con más claridad, y les atribuimos una especie carácter *premonitorio*, aunque no sepamos

167 Heinning Günther lo resume de forma casi cómica en la siguiente frase: «El niño no se comporta de forma solidaria, ni consecuente, ni socialista, ni sin dominio ni tampoco democrática» (Günther, 1974: 134).

168 Este tiempo concreto situado presenta aquello que ha hecho de mí quien soy: los gestos en los que se reconoce aquél que se quedó «desconcertado cuando me exigieron semejanza respecto a mí mismo» («Las comadreles», IB IV, 1: 204; GS IV, 261) o «[s]er medido me agotaba por completo» («La fiebre», IB IV, 1: 214; GS IV, 271). Esta dificultad se transforma en virtud cuando lo atraviesa la escritura, según la coletilla elevada al altar de programa que acompaña cada precisión que hacemos sobre la escritura en Benjamin: «El que yo escriba un alemán mejor que la mayoría de escritores pertenecientes a mi generación, se debe en buena parte a la observancia de una única y pequeña regla desde hace ya unos veinte años. Dicha regla consiste en lo siguiente: no emplear la palabra " yo" salvo en las cartas» (CB: 25-26; GS VI, 475-476). «Die Mummerehlen», Detlev Holz, Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 5.05.1933. «Das Fieber», Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 17.03.1933.

169 Sensación en la que concurren no sólo las tentativas sobre los propios límites corporales, sino también la idea de que todo y todos pueden estar a nuestro servicio y realizar de hecho nuestra voluntad. Como activados por un mando a distancia, los adultos hacen lo que uno quiere, están al servicio de la satisfacción de nuestros deseos. Capricho arriba, capricho abajo, hay quien consigue que este poder le acompañe más tiempo de lo habitual.

exactamente de qué. Hay algo palpable pero sin contornos que no nos deja en paz. Y, de más está decirlo, *Weimar* no es el III Reich.

Así, pues, en *Baustelle*, el niño ansía aprehender y asistir a la génesis de las cosas, del mundo, «[l]os niños tienen en efecto una propensión particular a buscar todos los lugares donde se efectúa de manera visible un trabajo sobre las cosas» (DU IV, 1: 33; GS IV, 93). Bajo su mirada no jerar - quizante, los desechos del trabajo adquieren relevancia: «reconocen en los residuos el rostro que el universo de las cosas les presenta sólo a ellos» (DU IV, 1: 33; GS IV, 93). Ellos nos descubren que el orden en el que periclitamos no es más que uno de los órdenes posibles y que su única con- sistencia coincide con nuestra insistencia a otorgarle la inmovilidad casi maníaca de nuestras ca - tegorías epistémicas. El mundo se mueve, el niño no se detiene en ninguna de las posibilidades que el mundo le ofrece; nosotros, en cambio, nos paramos extasiados ante 'la obra' y la mayor parte de nuestro esfuerzos consiste en apuntalar con nuestros conceptos las ruinas que estos mismos conceptos han propiciado.

Más que imitar las obras de los adultos, consiguen «instaurar una relación nueva cambiante, entre materias de naturaleza bien diferente, gracias a lo que consiguen hacer en sus juegos» (DU IV, 1: 33; GS IV, 93). El juego funciona como reversibilidad de las situaciones regidas por reglas que se aceptan y varían, que se respetan como sagradas y a las que uno trampea denunciando su convencionalidad a la vez que reconociendo su importancia. *Primera escuela de la facultad mimética* (DS II, 1: 208; GS II, 204-205). Niños, tiempos y lugares se entremezclan en los juegos donde gestos, cosas y respuestas muestran un rostro absolutamente particular, espacio de recomienzo, de repetición y variación, de re- versibilidad. Donde la repetición despliega todas sus variaciones, sin agotar todas las posibilidades. El tiempo no comparece aquí como restricción, incluso cuando entra en el juego como límite inmanente, sino como oportunidad plena. He aquí un atisbo de lo que sería, para el adulto, un tiempo cualitativo, ejemplo para la segunda técnica. Al reloj que marca *las demasiado tarde*[170] del niño que llega tarde a clase y que descubre la indiferencia como castigo a la transgresión se suman otras situaciones, como las faltas a clase, que descubren la felicidad de las *horas plenas*.

> Al pie de la misma estaba anotado el total de las horas que había faltado. De ningún modo me parecían grises, monótonas como las que había pasado, sino que estaban allí, enfiladas como las cintas de colores sobre el pecho del mutilado. Es más, la nota «faltas a clase: ciento setenta y tres horas » sim- bolizaba una larga fila de condecoraciones. (IB IV, 1: 84; GS IV, 273)

Aunque bajo la protección de las «Galerías»[171] «lugar y tiempo se encuentran a sí mismos y se unen al fin uno con otro» (IB IV, 1: 239; GS IV, 296), esta identidad inquietante de espacio y tiempo, lejos de anunciar la plenitud de la vida, hace sensible el paso del tiempo como mera decrepitud: en el espacio de las galerías, lo añejo y lo vetusto se saturan hasta filtrarse en todos los momentos del día y para todas las cosas que ahí se encuentran. Lo que el niño capturó soñoliento en estos espacios que entrelazan el aislamiento con la apertura visual hacia el exterior, coagula la materia espesa que

170 «Zu spät gekommen», en la segunda tanda de la serie *Berliner Kindheit um 1900* publicada por el Frankfurter Zeitung, 9.02.1933.

171 «Loggien», Detlev Holz, Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 1.08.1933.

compondrán los sueños del adulto. Y entremezclada con el aprendizaje del tiempo, la consolidación de una identidad personal que no puede despegarse de la identidad de clase: es desde la *logia* que se asoma, también, el *aislamiento de clase* del niño, que no tiene más que un contacto indirecto, apenas visual, con otras realidades *de clase*. La pobreza, la miseria, el mundo del trabajo se observan desde fuera, desde la galería.

> Kitsch y arte se identifican en el Kitsch onírico con el «mundo de nuestros padres» (GS II, 621), se convierten en la *Infancia berlinesa* / en la base de su diagnóstico social. El resultado es una instantánea que muestra a su propia clase en el momento previo a su caída. En el foco está la gran burguesía que se reconoce por un bienestar y estilo de vida particular. Su mobiliario y su arquitectura son expresión de la autoconsciencia de esta clase que se anima por el deseo de encarnar la historia y con esto al mismo tiempo negar su propia historicidad. En esta probidad burguesa se empuja al margen lo que se cubre con resentimiento: la manifestación del trabajo y de la pobreza en los barrios de los ricos, *Mendigos y prostitutas*, la muerte, «la soledad, lo viejo y la vida en la miseria». Precisamente por esto, el niño tiene especial sensibilidad para lo que se expulsa del mundo de los padres. Esto que se reprime le retorna no sólo en sueños e imágenes pavorosas. El niño se alía con esos elementos y muestra una afinidad con las regiones sociales limítrofes. En la actitud de una «resistencia onírica» (GS IV, 287) intenta hurtarse a su clase. (Nowak y Werner, 2012: 48-49)

La identidad empieza a establecerse por estratos, espacialmente. En «Mendigos y prostitutas»[172], la familia funciona en tres sistemas diferentes, aunque simultáneos: como clan (primitivo), como ghetto (etnoreligioso), como feudo (histórico-económico). Todos ellos son sistemas cerrados en el espacio del barrio de propietarios en el que «quedé encerrado [...] sin tener consciencia de otros» (IB IV, 1: 230; GS IV, 287). Y las grietas a este sistema espacializado de identidades de clase inamovibles se traducen en pruebas de afirmación de sí en el proceso de construcción de una identidad no idéntica con la de su clase que en muchos casos se quedan en meras transgresiones caprichosas de la ley de clase (pero no del mercado). Abordar en plena calle a una prostituta, ir por la calle dos pasos por detrás de su madre («resistencia soñadora» a la vez que modo de «andar soñoliento» (IB IV, 1: 230; GS IV, 287)): falsas transgresiones, insuficientes para afirmarse de forma autónoma frente a su madre y a su clase. En «La despensa» la profanación se vincula a una exploración de la sensualidad desatada por los dulces, la noche y la desmesura; «Despertar del sexo»[173] entrevera sexualidad y transgresión con la calle el día de un oficio religioso. Lo sensual, lo sexual, lo erótico (IB IV, 1: 237; GS IV, 294) se descubren por separado —y conseguir que se anuden puede ser la tarea de toda una vida.

La consciencia llega cuando el inconsciente se consolida, ahí donde la infancia empieza a des - gajarse del niño, y el niño empieza a ir *más allá del espejo*, cuando empieza a creer que todo lo que lo atraviesa se encuentra fuera de sí mismo. Hasta el momento donde la diferencia entre una y otra no se instaura, cuando la zona de paso entre una y otra no comienza a constituirse, el niño es una interfaz que hace diferencia, y el ahí donde las diferencias se multiplican y despliegan. El niño es superficie o territorio donde los significantes recibidos pasan la prueba de su materialidad. Ahí donde las impresiones que le asaltan no llegan a consolidarse en imagen estable, ni siquiera en sig-

172 «Bettler und Hüren», Typoskript Konvolut, Abschrift von Gretel Adorno nach verschollenen Originalen.

173 «Despertar del sexo» - (que no del eros), «Erwachen des Sexus», Typoskript Konvolut, Abschrift von Gretel Adorno nach verschollenen Originalen.

nificado abstracto. Y donde las relaciones de proximidad, los asuntos puestos al alcance de la mano o miniaturizados marcan el principio de una apropiación absolutamente particular de los espacios, de los tiempos, de las cosas[174]. «El que más me gustaba era el que franqueaba a su manera el inmenso abismo entre el colegial y el estadista. En efecto, se trataba de un obispo que llevaba la catedral en una mano; el templo estaba subordinado a él, y era tan pequeño que yo habría podido construirlo con las piezas de mi juego de arquitectura » (IB IV, 1: 184; GS IV, 241). De los reyes y héroes representados en las estatuas no se enfrenta más que a sus pedestales («Tiergarten»[175]) y a los *valets* que los custodian («La columna de la victoria»[176]); de las salas que conmemoran los grandes acontecimientos que han configurado la gran historia, no queda más que la pintura dorada que coincide con el encuadernado del libro donde aparecen los grabados de Doré sobre el infierno de Dante. El niño percibe el reverso de la imagen, de los triunfos emerge el infierno del terror dorado de los libros de gestas. Y las conexiones proliferan a medida que las distancias se llenan de sensaciones, referencias, cancioncillas y palabras entreoídas que vuelven más tupido el vínculo material con las cosas.

174 «La producción de juguetes yacía antes alrededor de las diferentes empresas artesanales, así la producción de juguetes del siglo XIX se convertirá en una industria propia. Hacia la mitad del siglo XIX Benjamin constata un cambio al respecto, que por ejemplo el formato de los libro se vuelve más grande, para los que el niño deberá consolarse en ausencia de la madre [...]. Una emancipación del juguete se implanta, ésta se sustrae del control de la familia a medida que cuanto más se adentra en la industrialización, tanto más determinante deviene el control de las familias sobre los niños.» (Pelzer-Knoll, 1986: 64)

175 «Tiergarten», primera tanda de la serie *Berliner Kindheit um 1900* publicada por el Frankfurter Zeitung el 2.02.1933.

176 «Die Siegessäule», primera tanda de la serie *Berliner Kindheit um 1900* publicada por el Frankfurter Zeitung el 2.02.1933. «Cómo comienza "La columna de la victoria" merece una atención especial: "Se alzaba en la amplia plaza como una fecha en rojo puesta en un calendario. Con el último Día de Sedán la habrían debido derribar." Éste no es un pensamiento del niño que recuerda. Ésta es la única frase que se dice desde la perspectiva de los adultos. Pronuncia el deseo de que uno pueda arrancar este monumento de la época del imperio germanoprusiano tan ligeramente como la mano las hojitas del almanaque. Un deseo en sí casi infantil. ¿O pensaba Benjamin en la columna Vendôme en París?» (Lindner, 2013a)



1.2.4 - André Adolphe Eugène Disdéri (1871), la colonne Vendômebrisée.

Así, la torsión de «La calle Torcida»[177] deviene algo más que un nombre al llenar el significado de todo lo que abarca la mirada del niño en sus recorridos errantes. Y de la casa a la piscina, hay una pequeña distracción por la papelería que muestra al niño el arte de las apariencias, de las desviaciones, pero también de las fidelidades. La transgresión de los 'libros escabrosos' que se esconden a la mirada del neófito, el deambular entre las «tiendas siempre llenas de grandes tentaciones y peligros» (IB IV, 1: 239; GS IV, 296). La fidelidad caracteriza el vínculo que el niño establece con lo que lo constituye, con estos objetos y lugares que estabilizan su relación con el mundo. Fidelidad no es identidad; fidelidad tampoco es significación. Los afectos están en el centro de estas relaciones, donde la intensidad de las sensaciones (que llegan casi a la hiperestesia cuando se trata de la piscina) y la primacía de los sentidos que no se encuentran aún jerarquizados por la preeminencia de lo visual marcan la cualidad de las impresiones resultantes, *donde sólo un tercio de lo que cae bajo sus ojos acaba siendo presa de la mirada* [178]. El ruido insoportable de la piscina,

177 «Krumme Straße», Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, Maß und Wert I (1938) 857-867, (Heft 6 Juli/August 1938).

mundo subacuático); la papelería, donde el entrenamiento de la mirada deseante se hace de la mano del fetichismo y la transgresión; y, finalmente, la casa de empeño, los traperos, la ropa usada, la resurrección de los desechos como mercancías, viejas promesas gastadas en un entorno de miseria. Entre la mirada fuera de sí de la fascinación y el recogimiento, ambos con sus peligros, la mirada cautivada y presa por las vitrinas que presentan lo nuevo y lo viejo, y en las que se inmiscuye el lujo y la miseria. En la sala de lectura municipal «percibía con antelación mi territorio, dado que su olor la precedía» (IB IV, 1: 240; GS IV, 297) ya que «[l]a pulsión adivina lo que luego va a ser lo más tenaz en cada uno, y se funde con ello.» (IB IV, 1: 240; GS IV, 297). Se llama ya 'deseo' a esta anticipación, este movimiento que nos impele a ir fuera de nosotros mismos para alcanzar algo que aún no sabemos muy bien qué forma adoptará cuando lo consigamos[179]. *La sensación que se encuentra con el objeto fuera de nosotros, con el riesgo de quizá no volver a encontrarnos ahí donde nos dejamos,* movimiento de despersonalización que atraviesa la infancia, hasta el punto de caracterizarla. La edad adulta recupera estos fracasos de la identidad canalizados por verdaderos defectos físicos: miopía o cojera o tartamudeo, desmovilizaciones o neutralizaciones del espacio normalizado que desencadenan una distorsión temporal o, por lo menos, un retraso en el reconocimiento de lo siempre igual, cierto intervalo que permite, a lo mejor, la duda y la incertidumbre (estupefacción en algún caso) si no la reflexión.

Los espacios en los que se desenvuelve son consustanciales a los gestos que el niño aprende o realiza en estos espacios. Forma y contenido son la misma cosa. Una es el despliegue de la otra[180]. En «Armarios»[181], ésta es una vivencia inalienable para el niño a la que llega gracias a los calcetines y al cajón de la ropa interior[182]. Porque él mismo no se separa más que en raras ocasiones del espacio, en momentos de lucidez que anticipan que esta relación con el espacio no volverá a aparecer más que en situaciones contadas más allá de la infancia: *déjà vus*, nostalgia, *après coups*, distorsiones en la ulterior percepción estabilizada del tiempo hegemónico y del espacio compartido. ¿Hay algo así como una permeabilidad que comunicaría estas dos rasgaduras del presente? *Déjà vu*,

178 «La fuerza de la imaginación adquiere su material y se desencadena a menudo en primer lugar a través de la intuición y la memoria, a la vez carece de "la concepción y repetición de los elementos objetivos" ni "de los momentos subjetivos de la fantasía". En el niño esta mezcla será especialmente pronunciada, en la medida que éste no puede diferenciar entre la subjetividad y objetividad de las vivencias. En esta observación Stern ve la "clave de la singularidad más nula de la vida anímica infantil". A diferencia de Sully, [Groos] no acepta esta propiedad tan fácilmente como dada, sino que le atribuye el "carácter momentáneo" del niño, con esto queremos decir, que la escala de la realidad para el niño radica en la intensidad de la vivencia.» (Gess, 2013: 89)

179 En *Dirección única* la sensación que se encuentra con el objeto extáticamente encuentra su paradigma en la persona amada (DU IV, 1: 32; GS IV, 92).

180 «Pero decir "despliegue" es muy ambiguo. Mientras el capullo se despliega hasta ser una flor, el barco de papel que hemos enseñado a hacer a un niño se despliega hasta ser una hoja lisa. Este segundo tipo de "despliegue" es el adecuado a la parábola: el placer del lector la va alisando hasta que al fin su significado le resulte evidente. Pero las parábolas de Kafka se despliegan en el primer sentido, como el capullo se convierte en una flor. Por eso, su producto es similar a la poesía.» (K II, 2: 21; GS II, 420)

181 «Schränken», C. Conrad, Frankfurter Zeitung, 14.07.1933.

182 «Así como los cuentos tienen la función para los niños de ser su primer consejero, en la que ofrecen al niño posibilidades de solución para situaciones y problemas en apariencia abrumadores, de la misma manera el enigma del calcetín es uno para el niño, que puede solucionar él mismo y que hace también que este enigma no sea más un enigma y que no permanezca más lleno de misterio, sino que el calcetín es únicamente aún una pieza de indumentaria.» (Pelzer-Knoll, 1986: 100)

nostalgia: acechadas por la repetición, por el anhelo de repetición. Ir detrás o por delante del fenómeno que vivimos en un primer momento. Brechas por donde entra lo no realizado: lo aún no vivido, lo olvidado. La nostalgia. Desde el presente, futuro y pasado nos escrutan, nos piden retenerlos, no olvidarlos. Pero no se trata de 'futuro' y 'pasado' como instancias abstractas que compartimentan uniformemente el tiempo, sino de situaciones pasadas y futuras que insisten en el presente, que insisten en permanecer; gestos, acciones, cosas cuya pregnancia es la instancia de todo el poder *premonitorio* que tendrán luego en la vida adulta. Intentar recuperar lo que la nostalgia encierra supone ir detrás de la repetición allí donde ésta ya no es posible —buscar aquello que no es susceptible de iterarse—. Y de fondo, acecha la decisión que subvierte el eterno retorno: pedir que lo único, el acontecimiento presente —en su fugacidad— sea siempre[183].

La separación es inconcebible. Cuando la mímesis no se ha dejado atrás (y aunque luego reaparezca en toda su violencia[184]), la materialidad de las cosas no puede abstraerse[185]. Acostumbrados a las distinciones que no sólo prescinden de lo material, sino que además intentan disolverlo al explicarlo, reducirlo a categorías extrínsecas, el ejemplo que dan los calcetines resulta de lo más conmovedor: el gesto sedimentado carga con la tradición y es la tradición. El niño se hunde en la profundidad (vinculada a una fuerza 'superior a él') del cajón y la abraza con la mano. Como en «La columna de la victoria», la miniaturización permite la apropiación sin prescindir del material. Los armarios, custodiados por llaves, criadas, madres y padres, sirven para conservar lo nuevo. En cambio, la estrategia de renovar lo antiguo cae del lado de cajones, cajas, anaqueles (cosas que son pliegues materiales del espacio que dan cabida a otras cosas), todas estas cavidades que se encuentran al alcance de la mano del niño: conversores, transfiguradores, transformadores por los que las cosas se convierte en *bienes* que, sin ninguna idea previa capaz de aunar la multiplicidad de estos materiales que se atrincheran en sus bolsillos, cajitas y altarcillos, se juegan una posición en la colección del niño: su orden de valores, atenciones y afecciones.

> Cada piedra que hallaba, cada flor que recogía y cada mariposa que atrapaba era el comienzo de una colección, de manera que cuanto poseía iba formando para mí una sola. «Vaciarlos» destruiría un edificio lleno de castañas puntiagudas que eran luceros del alba, papel de estaño que era plata atesorada, cubos de madera que en realidad eran ataúdes, cactus que eran tótems, y monedas de cobre por escudos. Todas

183 «¡Vuelve! ¡Te perdonamos!» de *Dirección única*: «Por eso hay una cosa irreparable: el no haberse escapado nunca de la casa de los padres» (DU IV, 1: 28; GS IV, 88).

184 Cazar. 1. Recuperar lo humano que la mariposa había *capturado* y *cautivado* en la persecución; 2. La mariposa cautiva, captiva le da su propio espíritu al niño. Recabar lo arcaico que emerge en el presente del gesto. Devenir. Recuperar lo que pierden las palabras en su uso adulto, consolidado. Algo que se rehuye a hacer desde la etimología, se hace desde cierta calidad de experiencia propia, fruto de nuestros primeros encuentros con las cosas, o nuestras primeras puestas en situación con las palabras: cuando aún no sabemos ni leer ni escribir. Control de la palabra por la situación, en vez de lo inverso, es decir, lo habitual. «Smetterlingsjagd», primera tanda de la serie *Berliner Kindheit um 1900* publicada por el Frankfurter Zeitung el 2.02.1933.

185 «"El mundo durante los primero estadios se hace uno conmigo: [N]inguno de los dos términos se distingue. Pero, cuando se distinguen, los dos términos permanecen al principio muy próximos uno del otro, el mundo permaneciendo consciente e intencionado, el mí-mismo permaneciendo material por así decir, y poco interiorizado". Este proceso de separación no será nunca del todo clausurado, según Piaget. "Queda en todo los estadios, en la concepción de la naturaleza, lo que podríamos llamar 'adherencias' de parcelas de experiencia internas que quedaron aferradas a las cosas".» (Gess, 2013: nota 145)

las propiedades de mi infancia iban creciendo así, y se disfrazaban en cajones, en cajas y anaqueles. (IB IV, 1: 229; GS IV, 286)[186]

El libro atraviesa la infancia también en su relación con *lo intemporal*. «El costurero» cuestiona que quizá haya experiencias atávicas, de esas que alimentan los cuentos infantiles, a las que ya no tenemos acceso, pero que a la vez haya otras, quizá menos espectaculares, que siguen formando parte del repertorio de gestos e imágenes de la infancia. ¿Qué queda de la distorsión de la infancia? La miopía que desfigura lo que vemos, que nos exige una distancia precisa y variable para proceder a la identificación de las cosas. *La caja de botones huérfanos, primer escondrijo para los déjà vu*. Son cuerpos los que producen tiempo, son las relaciones que el niño establece con lo que le rodea lo que da como resultados el estallido del tiempo en figuras del tiempo, que no siempre acaban diluyéndose al dejar la infancia atrás. Estos otros tiempos acaban filtrándose en el adulto, entreverados en sus idiosincrasias. «La fiebre», por ejemplo, ilustra el aprendizaje de la espera, la suspensión de los acontecimientos que acumulan valor en lo que podría aparecer como tiempo perdido. Pocos adultos han sabido sacarle tanta ventaja, lo que carga a los regalos de toda su sorpresa: *lo que sorprende a los otros, yo, el que los hace, lo preveo de antemano* (GS VI, 471). Y la sorpresa forma parte del regalo: «Los regalos deben afectar al obsequiado hasta el extremo de asustarle » (1987a, 51; DU IV, 1: 52; GS IV: 112). Anticipar(se) el presente y al presente —lo que en «Madame Ariane» caracterizó al hombre político: anticiparse apenas un instante al presente, calcular los efectos de la acción, hacerse con astucia aliado del tiempo inclinando el terreno a nuestro favor.

La virginidad renovada de «La despensa»; el recuerdo, la nostalgia que se disputan el pasado a los *demasiado tarde* y a todos los *ya no*, mientras que el futuro anida en el deseo que se asoma en los *après coup* y los *déjà vus*: en el presente asoma la intuición de que la clave de la situación que se está viviendo nos será dada en el futuro, en la propia situación se anuncia que hay un exceso al que deberemos revisitar. «Panorama imperial»[187] —infancia de la técnica, técnica en la infancia—, «Noticia de un fallecimiento»[188], «El jorobadito»[189], «Despertar del sexo» despliegan la densidad y

186 «NIÑO DESORDENADO. Cada piedra que encuentra, cada flor que recoge, cada mariposa que atrapa es el comienzo de una colección, y ello a pesar de que todas sus propiedades forman para él una sola. Esa pasión nos muestra en él su rostro, esa mirada india tan severa que en anticuarios, investigadores y bibliómanos ya sólo arde sin lustre. En cuanto empieza a vivir, el niño se convierte en un gran cazador. Caza los espíritus, cuya huella rastrea entre las cosas; y entre los espíritus y las cosas van transcurriendo años en los que su campo visual nunca incluye a los hombres. Vive así como en sueños; no conoce nada permanente, porque todo le pasa, le sucede. Y sus años de nómada son horas dentro del bosque de los sueños. Desde ahí va arrastrando su botín a su casa, a limpiarlo, asegurarlo y desencantarlo. Sus cajones se convierten poco a poco en arsenal y zoo, como en museo criminal y cripta. "Vaciarlos" sería lo mismo que destruir un edificio lleno de castañas puntiagudas que son luceros del alba, papel de estaño que es plata, cubos de madera que, en realidad, son ataúdes y cactus que son tótems, y monedas de cobre que sin duda alguna son escudos. En el amplio ropero de la madre y en la biblioteca del padre el niño ayuda desde hace mucho tiempo, mientras que en su cuarto todavía es un huésped, siempre belicoso e inconstante. » (DU IV, 1: 55; GS IV: 115)

187 «Kaiserpanorama», primera tanda de la serie *Berliner Kindheit um 1900* publicada por el Frankfurter Zeitung el 2.02.1933.

188 «Eine Todesnachricht,» Typoskript Konvolut, Abschrift von Gretel Adorno nach verschollenen Originalen. Final de la *Crónica de Berlín* (GS VI, 521).

189 «Das bucklichte Männlein», Frankfurter Zeitung, 12.08.1933; Magdeburgische Zeitung. Beilage Die Frau, 25.07.1934.

complejidad de estas figuras del tiempo que en textos como «La nutria»[190] o «Logias», se engarzan de forma inextricable con los umbrales donde tiempo y espacio intercambian sus papeles.

> Las cariátides que soportaban la galería del piso de arriba hubieran abandonado su lugar aunque tan sólo fuera unos instantes, para poder cantar junto a la cuna una canción que no contenía casi nada de lo que más adelante me esperaba, pero sí la sentencia con la cual el aire de los patios me embriagó de una vez y para siempre. (IB IV, 1: 237; GS IV, 294)

Y en esta indistinción primigenia que tiene algo de premonitorio detectamos la labor que hay que hacer sobre la infancia. *Vivir será encontrarle un sitio a lo que vivimos en la infancia, disputarle la infancia al olvido que la protege no sin razón, porque ahí se puso en juego algo que sigue actuando sobre el presente*. «La lluvia me susurraba mi futuro como cantando una canción de cuna. Logré entender bien pronto que en la lluvia crecemos.» (IB IV, 1: 200; GS IV, 257)

«El mercado de la plaza de Magdeburgo»[191] o «Mummerehlen» extienden estas operaciones sobre espacio y tiempo al cuerpo mismo del lenguaje: cuando el lenguaje es materialidad fonética, sin un significante escrito que estabilice los sonidos que intervienen en las palabras, la distorsión del lenguaje con sus significantes deformados se convierte en la brecha de que dispone el niño frente a la aparición compacta del todo propia del adulto (*nihilismo antropológico*: esta compacidad sin fisuras que emerge de tiempo en tiempo, que se resiste a abandonarnos sobre todo en tiempos de crisis). Así como los lugares premonitorios y umbrales emergen allí donde estos espacios han perdido su componente funcional —y quedan, así, cargados de algo por vivir en el adulto —, el niño que baila entre significantes a los que aún no ha fijado un rostro estable ejerce de conversor mate - rialista. Los sentidos del niño concretan, y las palabras que se entrecruzan en su camino se cargan con todo lo que sueños, lugares, gestos y objetos le proporcionan para ampararse de ellas, él que aún no las domina por la lectura y al que aún no atraviesa la escritura más que por las formas que se dibujan en el reverso de las cartas postales («Dos enigmas»)[192].

Las palabras y sus significados no se han fijado aún, lo que supone la apertura del mundo en un estado de *indecidibilidad*, de indecisión. El lenguaje comparece como un espacio donde rejugar el mundo, cada vez, donde introducir variaciones sobre la matriz de lo siempre igual[193]. En «Caza de mariposas» y «Escondrijos»[194], las palabras que se alteran guardan el recuerdo de la situación como en conserva. Recuerdo de estas anomalías, de estas experiencias así como de la cualidad de los lugares. La suspensión del uso habitual del lenguaje y del espacio los transforma en espacios de in-

190 «Der Fischotter», Frankfurter Zeitung en la tercera entrega de la serie de *Berliner Kindheit um 1900,* 2.03.1933.

191 «Markthalle Magderburgerplatz», Frankfurter Zeitung en la tercera entrega de la serie de *Berliner Kindheit um 1900,* 2.03.1933.

192 «Zwei Rätselbilder», Detlev Holz, Vossische Zeitung, 16.06.1933. Tres características con las que Gess compendia la cosmovisión infantil: realismo, animismo, artificialismo. «[E]l niño pequeño se persuade de un realismo de los nombres que toma a los nombres por una parte de las cosas, que les pertenece como otras características (por ejemplo, color, forma), o que el niño pequeño sitúe el sueño fuera de sí mismo.» (Gess, 2013: 96)

193 «Infantil de absurdo, revivo mi niñez, y juego con las ideas de las cosas como con soldaditos de plomo, con los cuales yo, de niño, hacía cosas que nada tenían que ver con la idea de soldado.» (Pessoa, 2002:566)

194 «Verstecke», Typoskript Konvolut, Abschrift von Gretel Adorno nach verschollenen Originalen. Prefigurado en «Verstecktes Kind» de *Einbahnstraße* (GS IV, 115).

tensificación sensorial donde amor y muerte comunican. «Tiergarten», «Dos enigmas»: «tumba vacía y el corazón pesado» (IB IV, 1: 198; GS IV, 255). Lu gares en los que parece haber pasado todo lo que aún nos espera. Aprendizaje del futuro, reaprendizaje desde el futuro: viene del espacio y de las marcas o huella que éste deja en nuestra experiencia presente. Lugares que conectan con lo arcaico. Vínculo con la muerte y la miseria: los dos desahuciados del interior burgués. «Noticia de una muerte», «Tiergarten», «Dos enigmas». Apropiación de la ciudad desde la proximidad. Los niños como indígenas en los panoramas ya abandonados por la atención del adulto que rechaza lo anticuado. *Esos versos de Schiller que ya comprenderéis más tarde.*

Si el niño es principio de materialidad, la distorsión se pone en el centro de todo proceso de signi - ficación. Las palabras son ante todo sonidos. Si su vínculo con los significados se estabiliza, y los equívocos pierden su peso específico, eso es gracias a la escritura y a la lectura. Una vez éstas se conviertan en los mecanismos hegemónicos de procesamiento del entorno, encerrado cada vez más estrechamente entre las paredes de lo lingüístico, la ambigüedad se desplazará de los sonidos a las imágenes que los textos construyen o evocan. Lo simbólico, aunque material, ocupará el sitio de la materialidad del lenguaje. En «Biblioteca escolar»[195] esta clausura aparente se convierte en la aliada que disloca o desbloquea el espacio cercado de l hogar al distorsionar la *unidad familiar*, que ahora da cabida a los personajes que se escapan de los *novelones*[196] que el niño devora[197]. Ficción hermana de la evasión, afirmación y consolidación de un mundo uno compartido por igual con los adultos, dejando de a poco atrás esas comprensiones a medias que lo aliaban fielmente a las cosas en un mundo definitivamente fuera del alcance de los mayores.

195 «Schülerbibliotek», Manuskript Konvolut von Gretel Adorno handschriftlich als »Felizitas Exemplar«, enviado a Gretel Adorno en abril de 1940.

196 «Schmöker», Detlev Holz, Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, 17.09.1933.

197 En la conferencia radiofónica de 15.08.1929, *Literatura para niños* —incoada por el apóstrofe entrañable *Verehrte unsichtbare!* [¡Queridos invisibles!]— se hace un recorrido por las lecturas de infancia, desde los cimientos (las letras) hasta las novelas, sacando a relucir una imagen de la lectura *golosa*: leer es devorar libros. «Pero aquí hay que tener presente ante todo que la necesidad de alime ntarnos y el acto de comer no obedecen a razones del todo idénticas. [...] Es decir, que no leemos para ampliar nuestra experiencia y nuestro acervo de recuerdos y vivencias. [...] Leemos no para aumentar nuestras experiencias, sino para aumentarnos a nosotros mismos. Pero así es como leen muy especialmente los niños: incorporándose, no compenetrándose. Su lectura está en íntima relación no tanto con su formación y su conocimientos del mundo, como con su crecimiento y su poder.» (RB: 282; GS VII,257)

El tiempo y el espacio como *a prioris* de la percepción. Cuántas veces no habremos oído esto gracias a la estética trascendental kantiana. El tiempo y el espacio como dos coordenadas universales, naturales, condiciones estructurantes de nuestra experiencia. El espacio y el tiempo propios a la física moderna, espacio y tiempo descualificados como formas a priori del conocimiento objetivo, léase científico. Hasta aquí llega lo que consideramos de cajón, parte de nuestro sentido común, ése que confundimos tan a menudo con las nociones básicas del kantismo. Sin embargo, esta posición de base resulta más que discutible a la que ponemos el acento en otra serie de evidencias, en buena medida experienciales, que inciden no tanto en las formas acabadas de espacio y tiempo que convienen y propician al tipo de conocimiento necesario a la física moderna experimental, sino en los procesos de aprendizajes por los que espacio y tiempo llegan a ser los pilares del sentido común al adquirir esta homogeneidad incuestionable.

Así, a la que echamos un vistazo rápido al asunto del aprendizaje del tiempo, por lo general éste se considera en singular, incluso ahí donde se acepta que deba ser tratado como algo aprendido mediante ciertos procedimientos. Uno de los procedimientos que de forma casi automática viene a socorrernos a la hora de considerar el tiempo en tanto que resultado de un proceso de aprendizaje suele ser el vínculo que establecemos entre el tiempo y el acto de narrar, el haber asistido a la narración de cuentos, historias, relatos. La idea de narrar se nos presenta como configuradora de una temporalidad entendida como repetición, linealidad, sucesión (Ricœur, 1983-85). Narrar y mecer, línea y vaivén: la canción de cuna las aúna. Sin embargo, ésta nos resulta insuficiente para entender la complejidad de tiempos que se entreveran a la infancia. Nos parece que la narración tiene que ver con cierta idea de tiempo ya institucionalizada en el lenguaje, que prima la sucesión, que reafirma como natural uno de los tiempos posibles que nos atraviesan. Sus ventajas vienen de su afianzamiento por la repetición posible, sus inconvenientes por la homogeneidad que instituye en la idea de tiempo, así como su fundarse en el lenguaje, un tiempo que, aunque vinculado a las imágenes lingüísticas, ya puede abstraerse del espacio, ya puede considerarse por separado respecto a los lugares donde el tiempo encuentra sus otras formas de concretarse[198]. El material del tiempo ahora es puramente lingüístico. Tiempo y lenguaje se alían expulsando al espacio de su seno. La imagen de una consciencia (del tiempo) es concomitante a esta autonomización del tiempo respecto al lugar. Uno escucha, y se abstrae del lugar. La imaginación ocupa su sitio. Uno escucha, y las historias que la madre entreteje entre sus manos ocupan el tiempo, hacen pasar el tiempo, evocan lo lejano en el tiempo también (antepasados, familiares muertos). Lenguaje y tiempo se anudan y afianzan mutuamente, «[l]as caricias abrían cauce a esta corriente. Unas que me eran muy queridas, dado que

198 «Tal como Frazer en la tradición de la psicología asociativa inglesa plantea, Sully parte de que por lo pronto no es el entendimiento sino la imaginación la que viene detrás de la exigencia de orden de la expulsada multiplicidad de cosas, en el que se hace la búsqueda de similitudes, en el que lo nuevo será asimilado con la ayuda de lo ya conocido: "El niño [...] está siempre al acecho de similitudes. La apercepción de las cosas 'analógica' o 'metafórica' que resulta a partir de esto lo lleva a un pensamiento gráfico, éste que no se define a través de la abstracción sino de la concreción exteriorizada".» (Gess, 2013: 87)

por la mano de mi madre ya iban fluyendo las historias que, muy poco después, se derramarían de su boca» (IB IV, 1: 213; GS IV, 270-271)[199]. Ya se puede hablar de espacio como realidad *abstraíble*, independiente de todo lo que lo *llena*. Espacio indiferenciado, tiempo vacío, movimiento perpetuo de los cuerpos que ya no tienen adónde ir.

Benjamin recurre, en «La fiebre», a la narración como espacio excepcional que acentúa el carácter heterotópico de la enfermedad para el niño. Pese a insistir en una imagen habitual de la narración como tejido que pasa por las manos de la madre anudando palabras, voces y gestos (en cierta proximidad con el narrador de la *Recherche*, al que leen *Françoise le champi*) ya no se trata ni siquiera como en Marcel Proust de la lectura nocturna, diaria, que la madre ofrece al niño antes de dormir —esa que se desplaza del contar cuentos o narrar historias, a leer novelas en voz alta—. El pequeño aquejado de fiebre extraerá de estas horas de enfermedad todo lo que sabe sobre su familia, historias que no tienen cabida dentro de la urgencia cotidiana. La crisis de la narración, escenificada. Por un lado, la diferencia entre narrar y leer. La narración en la que gesto e imagen van entrelazados. Uno y otro se refuerzan, se aúpan en un sentido estable. El narrador de las novelas, en cambio, crea su propio afuera de forma inmanente: la ironía es la estrategia del que ha caído ya en el pozo de la autorreferencialidad. El que lee no narra, sino que hace de altavoz al narrador intradiegético. Por el otro, la imposibilidad de hacerle un hueco a las historias narradas por la madre como enseñanzas para la vida futura del niño, como espacio de construcción de referencias y referentes, lugar de transmisión entre generaciones de algo más que conocimiento unívoco objetivamente contrastable. Las historias le abren la mirada sobre los pueblos y pequeñas ciudades de los alrededores de Berlín, donde sus antepasados vivieron y a los que no es capaz de concebir desde las ventanas del tren que atraviesa todos esos parajes. La desconexión entre los mundos ya es irremediable. La crisis de la transmisibilidad se asienta sobre estas tareas imposibles para la imaginación: no poder ir más allá de uno mismo, de su clase, de su barrio, no poder dar el salto a imaginar el pasado, por mucha herencia genética y patrimonial que nos eche una mano. Ni rozar la idea que otros presentes fueron, y allí estuvieron los que nos precedieron en el orden de las generaciones.

Consciente de las limitaciones a las que se enfrenta la narración, el paradigma sobre el que se fija el texto de *Infancia en Berlín* es el que instaura el binomio lectura/escritura. Aunque la figura de la narración esté presente, el conjunto de textos va a articularse a ambos lados del umbral que instaura el aprendizaje de la lectura y la escritura —en el caso de Benjamin, las dos facultades que se constituirán como fundamentos de su existencia adulta, y alrededor de las cuales buena parte de estos recuerdos de infancia orbitan[200]— en el pasaje de una infancia a la otra, ésa que gira su rostro aún no individualizado hacia el origen, y la que se encara ya hacia la consolidación del sí mismo que exige a entrada en las interacciones sociales estables y de las imágenes socialmente mediadas que darán paso a una 'realidad compartida'.

---

199 Aprendizaje de la continuidad, puesto al servicio del juego. Aprendizaje de la continuidad: imagen del hilo de voz con el que se tejen los relatos. ¿Tiempo abstracto? Y la fuerza de la narración como imposición de una pauta temporal lineal y continua contra la imagen de cierta continuidad creativa, no repetitiva, *y… y...,* de la costura.

200 «La pulsión adivina lo que luego va a ser lo más tenaz en cada uno, y se funde con ello. Los rosetones y farolillos del escaparate celebraban el insidioso acontecimiento.» (IB IV, 1: 240; GS IV, 297)

La narración presupone la existencia de ciertas figuras, de ciertos roles ya atribuidos: mamá narra, papá no, el niño escucha entre pasivo y creativo. En la lectura, en cambio, ' se oye narrar con los oídos tapados', «[c]on igual silencio había yo oído contar historias» (IB IV, 1: 217; GS IV, 275): el niño se tapa los oídos (IB IV, 1: 216; GS IV, 275) para concentrarse, para impedir que lo que le rodea irrumpa y deforme las historias. Cuando el niño aún no es un adentro, pero empieza a construir islas de interioridad, la lectura, al principio, se entrelaza con el espacio. Las letras, los copos de nieve, dando paso a una unidad nueva, a un entremezclarse el dentro y el fuera, un dentro que no es más que letras, un fuera que no es más que nieve. Un dentro que empieza a llamar al niño, que le exige que se tape las orejas, cuya hegemonía se va forjando ofreciendo calidez, seguridad, sentido. Un afuera que distorsiona el sentido, exige distracción, no permite que la identidad del niño consigo mismo mediada por el acto de lectura se clausure y dé *un* sentido como resultado. Las mismas letras caen verticales sobre la hoja. El mismo sentido de la lectura se revierte[201] y emerge una imagen de la lectura sin memoria. Hay una pugna desde el libro —'templado aire de la lectura'[202]— para recuperar 'el corazón del lector', su identidad, de la fuerza del exterior que absorbe al niño y le impide completar el movimiento de interiorización que requiere la lectura. «[L]o nuevo se infiltraba, incesante y espeso, entre lo que me era conocido.» (IB IV, 1: 218; GS IV, 218)[203]

¿Cómo acarrear el peso que estos textos despliegan? «La caja de letras» detecta o aísla la nostalgia [*Sehnsucht*][204]como ceguera del tiempo o del recuerdo[205]. El aprendizaje no sólo abre un campo de posibilidades, deja a su vez constancia de los *ya no*, de los *nunca más*, de lo que uno va dejando atrás, y de las huellas que los procesos dejan en nuestro cuerpo, definiendo las diferencias como marcas específicas, como señas de identidad, en lugar de haciéndolas proliferar. Aunque ese dejar atrás no suponga una superación, sino que sobrevive y nos acompaña como olvido cargado por los gestos y aprendizajes que la infancia sedimentó en nosotros, las huellas que son marcas encaradas hacia el pasado. Eso que hemos olvidado sigue actuando en el presente y sobre el presente. Y en la nostalgia que provoca se juega también nuestra insistencia en intentar recuperarlo aunque lo sepamos perdido de antemano y para siempre[206]. El simple hecho de haber aprendido a escribir impide que podamos recuperar todo lo que suponía moverse en un mundo sin lectura ni escritura,

---

201 Hay otros sentidos posibles, y a veces los significados que emergen de este sinsentido son más punzantes, acarrean una queja más obstinada que la lectura debe asumir: «Y no obstante era amargo leer una carta que tuve ante mis ojos: provenía de una familia deportada en marzo de 1949 de uno de los países bálticos, estaba fechada en Siberia y dirigida a parientes que vivían en Polonia. La familia estaba formada por la madre y dos hijas; su carta describía secamente las tareas que las tres llevaban a cabo en un *koljós* situado más allá del Ural. En la carta, la última letra de cada línea estaba ligeramente subrayada, y si se las leía verticalmente se obtenía la frase: "eterna esclavitud". » (Milosz, 1957: 270)

202 «Y la suave atmósfera del novelón que los impregnaba entró en mi corazón, irresistible, manteniéndolo fiel a los viejos volúmenes gastados.» (IB IV, 1: 218; GS IV, 275)

203 En las «Ampliaciones» de *Dirección única*, la primera versión de este texto acaba con el niño cubierto de nieve: «y finalmente, cuando se levanta, está todo cubierto por la nieve de lo que ahí ha ido leyendo» (DU IV, 1: 53; GS IV, 113).

204 Anhelo, añoranza, ansia: ni *Nostalgie* ni *Heimweh*.

205 En «La caja de lectura», «[l]a "mitad del olvido", que el hombrecillo jorobado exige, muestra acompasada a esta reflexión de hecho no opresiva, sino más bien protectora. El proceso del olvido no se consuma pues, sentida como una imagen de infancia sentimental, en la frontera entre el mundo de los adultos y el mundo de los niños. Ésta acompaña ya a la propia infancia, siendo necesaria y constitutiva para el crecer» (Lindner, 1992a: 247).

donde letras y números aparecían como imágenes indistintas, al alcance de nuestros juegos, a lo sumo. *Hace tiempo que había olvidado caer*[207].

Y esta idea de tiempo que se instaura tan pronto, tan al inicio de algo, no cobra toda su magnitud hasta mucho más tarde, cuando comprendemos que buena parte de lo que somos no podemos aprehenderlo desde su origen más que por métodos indirectos, indiciales, sintomáticos, que en buena medida cubren a posteriori el vacío con nostalgia. 'Cuando aprendí a escribir', 'mientras me enseñaron a leer', pocos recuerdos acompañan a estos momentos que apuntalaron nuestra infancia, pocos recuerdos sobre todo atribuibles de forma unívoca a un sí mismo, a nosotros mismos, a algo que podamos englobar bajo la expresión 'nuestra infancia'. Hay imágenes, quedan gestos, incluso podríamos silabear como entonces o ver en cuadernos viejos enes espejadas (síntoma que leer y

---

206 «Somos todos esclavos de circunstancias externas: un día de sol abre ante nosotros campos extensos en medio de un café de callejuela; una sombra en el campo nos encoge hacia adentro, y a duras penas nos abrigamos en la casa sin puertas de nosotros mismos; un hacerse de noche, incluso entre cosas del día, ensancha, como un abanico [que] se abriera lentamente, la conciencia íntima de tener que reposar. // »Pero en eso el trabajo no se atrasa: se anima. Ya no trabajamos: nos recreamos con el asunto al que estamos condenados. Y, de repente, por la hoja extensa y pautada de mi destino numerados, la vieja casa de las tías antiguas alberga, cerrada contra el mundo, el té de las soñolientas diez, y el quinqué de petróleo de mi infancia perdida brillando sólo sobre la mesa de lino me oscurece, con su luz, la visión de Moreira, iluminado con una electricidad negra infinítamente más allá de mí. Traen el té —es la criada más vieja que las tías quien lo trae con los restos del sueño y el mal humor paciente de la ternura del viejo vasallaje — y yo escribo sin un solo fallo cantidades y sumas a través de todo mi pasado muerto. Me reabsorbo, me pierdo dentro de mí, me olvido en noches remotísimas, impolutas de deber y de mundo, vírgenes de misterio y de futuro. // »Y tan suave es la sensación que me enajena del debe y el haber que, si por si acaso me hacen una pregunta, respondo dulcemente, como si tuviera mi ser hueco, como si no fuera más que la máquina de escribir que llevo conmigo, la máquina portátil de mí mismo abierto. No me sorprende la interrupción de mis sueños: de tan suaves que son, continúo soñándolos por detrás del hablar, escribir, responder, e incluso conversar. Y a través de todo el té perdido acaba, y la oficina va a cerrar... Levanto el libro, / que cierro lentamente, ojos cansados del llanto que no tuvieron, y, con una mezcla de sensaciones, sufro porque al cerrar la oficina se me cierre el sueño también; porque el gesto de la mano con que cierro el libro encubra el pasado irreparable; porque vaya a la cama de la vida sin sueño, sin compañía ni sosiego, en el flujo y reflujo de mi conciencia confundida, como dos mareas en la noche negra, al final de los destinos de la saudade y de la desolación.» (Pessoa, 2002: 45-46 §33)

207 «Pfaueninsel y Glienicke», *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Maß und Wert I (1938) 857-867, (Heft 6 Juli/August 1938). «Yo había olvidado tiempo atrás el modo más indicado de caer, pero la fuerza de gravedad me volvió a plantear una exigencia a la que había renunciado largos años.» (IB IV, 1: 242; GS IV, 299) Quizá la caída sí que propicia el reencuentro con los gestos que nos precedieron. Hay algo que vuelve como la primera vez, con la misma sorpresa, con la misma imposibilidad de respuesta en el momento que pasa. Hay cosas que nos vuelven a encontrar igual de desarmados que el primer día. Aunque nos hayamos hecho con toda una serie de mecanismos de defensa, aunque nos estemos protegiendo a cada momento frente a esta posibilidad siempre presente, cuando la caída irrumpe arrasa con todos nuestras prerrogativas. Las caídas, ya viejo, cuando se cargan con todo el temor que intuíamos desde el primer día en que aprendimos lo que significaba caer. Qué se espera de alguien que cae. Aprender a ir en bici: segundo aprendizaje. A caminar ya no podemos volver a aprender, pero la bici nos muestra qué frustraciones y alegrías, comprimidas (el proceso es, de lejos, mucho más corto), supuso aprender a andar. Cosas que uno aprende para toda la vida, al parecer. La bici es también el germen de experiencias de aprendizaje posteriores. Con la bici, algo así como una acción ampliada gracias a la máquina que no da como resultado ningún tipo de dominación de uno sobre la otra ni de la otra sobre uno mismo. Colaboración sin enchufes. Las caídas en bicicleta pueden hacer emerger algo así como una impresión sumergida en nosotros. Pero no evocan los recuerdos inexistentes de 'cuando aprendí a caminar'. Y de nuevo, la emergencia de lo olvidado, cuando pisa las aceras de Moscú: la llegada, equiparada a una nueva infancia: aprender a caminar, de nuevo, esta vez sobre el hielo. El origen, a nuestro lado. Nuestro contemporáneo. Distintos comienzos, sobre lo desde siempre ya conocido. «11 de diciembre. Algo sobre las características de Moscú. En los primero días, lo que más me condiciona es la dificultad de acostumbrarse a andar por las calles completamente heladas. He de prestar tanta atención a los pasos que doy, que apenas puedo ver lo que me rodea. La cosa ha mejorado desde que, ayer por la mañana (escribo esto el día 12), Asia me comprara unas galochas. No fue tan difícil como había creído Reich.» (DM: 23; GS VI: 298-299)

escribir fueron procesos en buena medida independientes, la mano [208] yendo a trompicones tras los avances de la vista, del poder de reconocimiento visual). Pero en esto que nos aparece de forma compacta, casi en bloque, pero cuyos contornos no podemos definir con precisión, emerge un punto fijo en lo que hasta entonces era algo así como el espacio de lo simultáneo, de la aparición no jerarquizada del todo. La grieta marca un desplegarse el espacio a partir de un incipiente ‘antes’ y ‘después’ (ya somos aristotélicos).



1.2.5 - Bruno Auguste Braquehais (1871), après la chute de la colonne Vendôme, l’Empereur à terre.

---

208 «Si uno toma en serio el significante “mano” en su diferencia, entonces se reproduce en él tanto la referencia del recuerdo hacia el escribir como también la fuerza disociante de esta técnica. En el doble sentido del gesto en Benjamin la “escritura (a mano)” no es más identificación autobiográfica, sino la escenificación del recuerdo a costa del sujeto unitario.» (Pethes, 1999: 135) La relación compleja entre el gesto y el recuerdo, que Pethes despliega a partir sobre todo de la mano como órgano del gesto que anuda interior y exterior más allá de la forma sujeto, la convierte en el escenario de expresión del recuerdo. En relación con la grafología y Klages, emerge el peligro de su identificación como lugar de la autenticidad. Benjamin no ontologiza esta relación, sino que la considera como una codificación —misma relación entre significante y significado que permite la movilidad de las dos series, y también su ajuste como espacio de expresión que anuda exterior e interior—. Lugar de la diferencia, matriz de diferencias en lugar de identificación e identidad. Relaciones no causales, sino materiales. En este ensayo de Pethes, la escritura como gesto y espacio, oscilación entre un juego de manos y su anudamiento en la grafología. «En la materialidad de la escritura permanece legible la huella expresiva del gesto corporal. Sólo que Benjamin no vuelve un paso atrás hacia este gesto (IV, 185) [...]. Grafología significa aquí reflejar mediáticamente la constructividad oral de las evidencias. El carácter determina la escritura no de forma que su materialidad en sus rasgos se eleve. Y precisamente por ello la grafología no tiene que acortar el camino del cuerpo de la escritura causalmente en una dirección analógica.» (Pethes, 1999: 140)

Un *antes* donde empezamos a relegar lo que, ahora sí, queda tras nosotros, pero que a la vez es un *dentro* o a lo mejor un *al lado*, en esta contigüidad espectral que atribuiremos más adelante al inconsciente, pero que aún entonces adoptará múltiples figuras, entre doble, sombra y jorobadito: la distorsión en la imagen exteriorizada de sí mismo que acompaña cada gesto que proferimos, que impide la clausura sobre sí mismo en una única identidad que comienzan a exigirnos con cierta impaciencia los que empiezan a pedirnos respuestas estables, reacciones coherentes, sentidos compartidos —un tiempo, un espacio, uno y sólo un sí mismo—[209]. Esta anomalía en el proceso de identificación se traduce en deformación corporal y señal. Una joroba, así como la plegaria para no olvidarlo cuando lo hayamos olvidado definitivamente. Una marca, una señal que nos recuerde que ahí algo quedó abierto, inconcluso, y que la posibilidad de olvidarlo no supone cerrar un proceso sino dejarlo abierto. Luego de aprender a leer resulta inconcebible nuestro estado previo a este aprendizaje (sin entrar en cómo la imagen que imprime la lectura en nuestros gestos y hábitos, en nuestra configuración sensorial, acaba siendo definitiva *y* definitoria). Leer y escribir no como sistema estables, no tal como los practicamos, sino tal como fueron aprendidos —el lapso de tiempo en que se instituyeron como las prácticas que nos definirían—. Al rastrear este olvido en los gestos y objetos por la vía de la repetición no aprehendemos el aprendizaje. El sueño no borra lo aprendido, se aprenden cosas al precio de abandonar otras al olvido. Y el olvido se sitúa en el centro de los procesos de aprendizaje al que corresponde la nostalgia del *ya no nunca.* Éste se nos acerca más por la vía de captar, ni que sea un instante, el vértigo de lo irreversible que se atrinchera en la nostalgia que producen en nosotros. Encontramos esto que resulta más propio en los objetos cuyo contacto recordamos con nostalgia (directamente proporcional al olvido que custodian): aprender y olvidar van de la mano cuando se trata de las claves de la propia existencia.

De «La caja de letras» a «Novelones», se traza el recorrido que lleva a la constitución del yo individual. Sin embargo, el acceso directo al lugar en que se forjaron los fundamentos de nuestro yo resulta imposible, quizá incluso indeseable, se encuentra vedado incluso al gesto y su repetición consciente. *Quizá sea mejor así*. La lógica de lo irreversible y el tiempo del aprendizaje se aúnan, llegando a parecer indisociables. Hay un mundo con y otros sin escritura. Y el umbral que se instaura entre ambos no podemos aprehenderlo más que por las huellas que han dejado en nosotros la nostalgia que nos atraviesa al entrar en contacto con los objetos que participaron en el proceso de aprendizaje y acabaron configurando nuestra existencia desde sus cimientos. Lo irreversible en el centro de aquello que se convierte en el fundamento de nosotros mismos se triangula con los otros tiempos, que atenúan su poder implacable. El aprendizaje de lo irreversible supone dejar atrás un estado al que ya no se puede volver. Éste se juega en el vínculo entre espacio y cuerpo que urde el gesto. Y esta imbricación da como resultado una temporalidad precisa que no antecede a la con-

209 «[...] en la que se concretan suerte o miedos, confianza o abandono. Mientras que de esta manera las cosas y situaciones abren un espacio de juego a diferentes experiencias, el niño no necesita prestarse atención. Contrariamente el jorobado: él ve "sólo siempre" el mismo niño. Él —y no la mirada internalizada de la madre— lo acompaña como un contrincante idéntico que destierra el fluir hacia lo caótico. El jorobado recibe la carga que le han endosado de la que el niño puede prescindir. Él carga, dicho de forma abstracta, el peso de la identidad y posibilita la experiencia de la diferencia.» (Lindner, 1992a: 248)

junción de los elementos que la configuran. Este tiempo concreto situado presenta aquello que nos ha hecho ser quienes somos.

La temporalidad del aprendizaje de lo irreversible se alía con el proceso por el que las costumbres se convierten en facultades y devienen los condicionantes de la existencia individual. Estos tiempos y gestos que dejan conjuntamente una huella indeleble encuentran como contrapartida la sabiduría infantil del eterno retorno, del tiempo cíclico que nos acogió al irrumpir en el mundo. Aprendizaje y repetición se encaran, una como marca individual, la otra como marca colectiva. Lo iterable en el centro de lo que configura nuestra experiencia común. Si la caja de letras posibilitaba al mismo tiempo que bloqueaba un acceso sin fisuras a los fundamentos de lo que ha condicionado una existencia, el tiovivo comparece en tanto que técnica que permite revivir algo en sintonía con 'el pasado de la especie'. Intercediendo el dinero que cuesta el viaje, gracias al recurso mixto de velocidad y movimiento circular, el tiovivo refuerza, representa y juega al tiempo cíclico y eterno retorno como sabiduría infantil, sabiduría específica del niño. El espacio que lo circunda se ve desfigurado por la intrusión del movimiento, pero ahí donde se pierden las referencias presentes, otras aparecen con una fuerza inaudita para el niño que lejos de perderse dentro del movimiento rastrea los puntos fijos que lo anclan a un origen que le es contemporáneo. La madre a la que se vuelve es el punto fijo, la constante a la que retornamos fielmente pese al dislocamiento del espacio: emerge la selva, y la orientación toma prestadas a la caza sus tácticas más elementales.

> «Imagen originaria de la deformación (…), que las cosas adquieren en el olvido.» (II/2, 431). Y la diferencia esencial no radica allí, que no se cree tanto con el olvido del espacio de imágenes y del espacio corporal de la infancia olvidada, sino el mundo anterior arcaico, un tipo de mundo pantanoso hetárico en el sentido de Bachofen (II, 2, 428). Ya que lo mítico de la infancia en «Infancia en Berlín» se sustenta justamente pues en ello, que en la «moderna» filogénesis de un niño alrededor de 1900 hace válida la arcaica ontogénesis. Que el origen de la materia de los tiempos anteriores y protohistoria «esté olvidada, no significa que en el presente no vuelva a emerger. Más aún: está presente a través de este olvido» (ebd.). Y, nos debemos resignar a ello, en cada infancia se renueva esta presencia de lo olvidado, aflora de nuevo del mundo de los padres y de la familia. (Lindner, 1992a: 249)

El tiovivo atenúa, pues, la nostalgia de «La caja de letras». La alegría insensata de la repetición aparece en toda su exuberancia. Aquí se trata de esa sabiduría infantil que comparece en la infancia, como acabamos de señalar, la del eterno retorno (de lo mismo). Sin embargo este acceso a esta especie de temporalidad mítica, arcaica, no es inmediata, su irrupción viene mediada por una distorsión del espacio propiciada por la intermediación de una técnica[210] que acelera el movimiento permitiendo la irrupción de algo más originario, llámese selva, madre o caza. Se trata aquí de la transmisión de lo específico en cada niño (algo así como un *yo específico*) que pasa por la identidad con la especie, por lo específico compartido desde la desindividualización, gracias a un movimiento que desubjetiva y conecta con otra realidad, la del origen, siempre ahí, actante en el presente, aunque sepultada por el acceso habitual o normalizado que tenemos a las instancias espaciotemporales.

---

210 Las figuras sobre las que viaja el niño han ido siendo suplantadas por medios de locomoción modernos miniaturizados, caballos del far west y personajes de dibujos animados. La mitología del niño va desterrando lo natural y lo mítico "tradicional" e incorpora los elementos de la segunda técnica y sus nuevos habitantes. Quizá el niño nunca montará a caballo si no lo hace en la feria. *Y quizá esté bien así.*

El texto conecta ciertas instancias que se quieren constantes pero sujetas a la variación que cada existencia individual le imprime. Se trata de conexiones que se vuelven a poner en juego (rejugar) en cada niño atrapado en esta doble caracterización: *infancia del hombre / prehistoria de lo humano* y que hacen que el origen siga actuando en cada presente, siga exponiéndose a variación y modi - ficación por cada presente que lo encara. Esta reabsorción corporal de la temporalidad provoca una actitud de atención exacerbada (la caza), así como de confianza en algo que debe permanecer pese a todo (la madre). El espacio vuelve a la indistinción primigenia (la selva), allí donde para la orientación es necesario arrancar diferencias y variaciones sobre lo siempre igual. La reacción del niño responde al presente con un repertorio de gestos extraídos de la historia de lo humano. El gesto del niño en el tiovivo niega la historia, de la misma forma que el contacto con las letras de madera carga al gesto con todo el peso de lo irreversible. Sin embargo, esta alegría desbocada, tan proclive a la pérdida del control, comunica inquietantemente con la búsqueda de lo siempre así, la negación del tiempo histórico en el gesto y la reacción. Esta arcaización del presente *tan presente* para los reaccionarios, que siguen contraponiendo una suerte de constantes de la especie —instintos que se muestran como reflejos— a las constantes de la cultura —el arca de la tradición como depósito de gestos y respuestas heredadas fuera del alcance del mito.

La enseñanza de la luna

En el momento en que teme encontrarse tendido en la cama cuando vuelve de su paseo nocturno bajo el auspicio de la luna, algo se ha quebrado en el cuerpo mismo de la infancia. Él, él mismo, no puede estar en dos sitios a la vez. Él, el mismo que antes jugaba con sus dobles multiplicados, el que mimaba la mariposa o fraternizaba con el teléfono [211], ahora no puede concebir sin espanto que él pueda no ser más que los límites visuales de su propio cuerpo. Él, al que tanto incomodaba que le hicieran identificarse consigo mismo cuando querían fotografiarlo[212], ahora *sabe*, ahora tiene miedo de encontrarse fuera de sí, que pueda no ser aquél cuya certeza corporal detenta, luego diremos 'de quien tiene consciencia'. El jorobadito comienza a construirse con estos desechos de sí, estos excedentes de la identificación. Lo que empieza a sobrepasar los significantes que *antes* el niño distorsionaba a su gusto. La figura que se pone fuera de sí sirve para reafirmar el sí mismo. Lo que queda

---

211 Relaciones de connivencia con los dobles: la memoria no sólo se apareja, sino que se deposita en los objetos. «El teléfono» sufre las humillaciones de los primeros tiempos: condensa el conflicto generacional al interrumpir la siesta de toda una época histórica, «la época de la Historia en cuyo seno ellos descansaban » (IB IV, 1: 185; GS IV, 243). La lectura de Gerhard Neumann en su texto sobre Kafka juega este motivo de la relación con los aparatos, y la extrañeza que generan respecto al propio cuerpo, imagen y voz como 'experiencias originarias' de los habitantes de toda una generación. Necesitaremos procesos de interiorización de estos extrañamientos, o aprender a vivir con estas figuras extrañas que también somos. (Neumann, 2012: 299-323)

212 Fotografía de la oficina: deseo del socio capitalista. *Enfrentarse a lo que el objetivo dice que somos* (Pessoa, 2002: 70-71 §56).

fuera ya no colabora, sino que se inmiscuye, se entromete. La falta de comprensión, la distorsión de las palabras, las brechas en el aparecer compacto de todo ya se atribuyen a alguien o algo fuera del sí mismo, cuando hasta entonces era el propio niño el que las operaba y mediaba, el eje tergi - versador que hendía la compacidad del mundo. Ahora, es el jorobadito donde se destierran todas estas inquietudes y distorsiones.

«La luna», texto que se encuentra al final de la antología, juega con lo inquietante y con la dis - torsión ya no en clave lúdica, sino tenebrosa: lo distorsionado ahora es el doble espectral de lo existente, y a la idea del doble (quizá después de leer tanto E.T.A Hoffman sin entender nada a es - condidas de sus padres, temiendo a cada momento oír el ruido de la llave y del bastón del padre al entrar en casa) ya no fusiona con el niño, como en la «Caza de mariposas», sino que lo refleja en negativo, se convierte en su negativo: eco, sombra, antitierra. El espejo ya es la superficie lisa y he - gemónica que devuelve la propia imagen, que fija nuestra identidad. Somos tal como nos vemos. El jorobadito debe esmerarse mucho si quiere deformar esta certeza obvia, ya casi natural. Lo que inquieta, entonces, es esa identidad sin fisuras. La puntillosidad del sistema. (¿El tacto puede es - pejarse? ¿Hay un negativo del tacto? ¿O sería simplemente *el otro*?)[213].

El fracaso, la traición al conocimiento de la luna[214], se consolida con el jorobadito. Somos imágenes que hemos recolectado, así como las que han recolectado otros de nosotros. Interiores y exteriores a la vez, un compuesto inestable de dentros y fueras. «Creo comprender que el contenido de ese "toda la vida" que se dice que pasa ante la mirada del que muere se encuentra formado por imágenes como las que el hombrecillo jorobado va acumulando de nosotros» (IB IV, 1: 247; GS IV, 304). Como una cámara de registro de imágenes, «[e]l hombrecillo también tiene mis imágenes. Él me miraba» (IB IV, 1: 247; GS IV, 304). Todo elemento de distorsión lo co-locamos fuera de nosotros, ya no es una de las estrategias de materialización de la infancia. Y así, del equilibrio de la composición entre recuerdo y olvido saldrá un adulto enterito, de esos que no creen que les falte parte alguna ni que hayan dejado nada atrás: «Pero, aún así, nunca lo vi. Sólo él me veía. Y con tanta más penetración cuanto menos me veía yo a mí mismo» (IB IV, 1: 138; GS IV, 304). El adulto construye un afuera donde almacenar todo eso que no ayuda a afirmar la

---

213 «Cuando ya está permitido entender el concepto de absorción como un sinónimo incrementado mítico o patológico de la adaptación mimética, entonces se puede encontrar con exactitud en las variantes de la 'absorción parcial, defectuosa y distraída en lo extraño' la clave para el fundamento del horror en "Infancia berlinesa": cuando el niño profundiza no en sí mismo, sino —olvidándose— en el objeto extraño a su alrededor y se vuelve idéntico a él, en el que puede absorberse de forma incompleta y defectuosa, sólo se aparta a medias, lo vemos a menudo "asustado hasta el tuétano" asolado por rostros malvados, abrumado por una pesadilla, asediado por muecas demoníacas y poderes conspirantes infernales. Su horror ante el mundo de los objetos se muestra como una experiencia del horror ante el *Doppelgänger* [sosias], antípoda de la unicidad del yo.» (Fittler, 2005: 347)

214 «Me levanto de la silla donde, hincado distraídamente sobre la mesa, me entretuve en narrar para mí estas impresiones irregulares. Me levanto, levanto mi cuerpo sobre sí mismo, y voy hasta la ventana, a una altura superior a la de los tejados, desde donde puedo ver cómo la ciudad se va a dormir en un lento principio de silencio. La luna, grande y de un blanco blanco, dilucida tristemente las diferencias escalonadas del caserío. Y la luz de la luna que parece ponerlo todo al descubierto, y todo son sombras con mezcla de luz pobre, intervalos falsos, desniveladamente absurdos, incoherencias de lo visible. No hay brisa, y parece que el misterio es mayor. Siento náuseas en el pensa - miento abstracto. Nunca escribiré una página que a mí mismo me revele o que revele sea lo que sea. Una nube muy tenue se cierne incierta sobre la luna, como un escondrijo. Ignoro igual que estos tejados. Fracasé, como toda la naturaleza.» (Pessoa, 2002: 166 §149)

propia identidad. Una vez la identidad se ha consolidado tal como se espera, y la temporalidad ya adquiere el aspecto más o menos homogéneo que nos permite vivirnos en *esta* sociedad, compartir un mundo unívoco, todo eso que atravesaba la infancia, o que la infancia aupaba, se recluye en el afuera que nos atraviesa: el inconsciente. Lugar, cajón de sastre, de donde emanan síntomas. O en el afuera sin más, algo externo que nos mete el palo entre las ruedas, que nos lastra, que no podemos integrar por completo y vuelve como un síntoma de cierto fracaso en una socialización que se quiere total y sin fisuras, adaptación completa al aparecer compacto de todo. El precio de la adaptación fue recluir la infancia bajo la custodia del olvido. «La "Infancia berlinesa" trata de la rehabilitación de formas de experiencia que fueron liquidadas por el proceso de civilización.» (Lindner, 1981: 129)

La luna opera este cambio, este haber salido del territorio de la infancia o ir cerrando las puertas que se operaban a través del niño. Cuando el niño se pregunta «¿por qué existe el mundo? ¿Por qué hay algo y no nada?» (IB IV, 1: 244; GS IV, 301), al más puro estilo ontoteológico, esto no es ni supone un triunfo, sino la catástrofe que se repite en cada niño, el fracaso 'del conocimiento de la luna' para otra era, la ocasión, otra vez más, perdida de no clausurar la infancia siempre con las mismas estrategias. La radicalidad se ha perdido y sólo se alcanzará posteriormente en contadas ocasiones, cuando se consiga hendir la aparición compacta del todo que se abalanza sobre el adulto como la luna en la pesadilla del narrador una vez la infancia ha quedado atrás. Al creer que la distorsión viene de la luna, al desplazar la fuerza de distorsión fuera de sí, el niño se reafirma tal como se espera, se atrinchera en su incipiente identidad. Pertrechado, ahora sí, en las preguntas sobre la Existencia. «¿[P]or qué había algo en el mundo? ¿Por qué existe el mundo?» (IB IV, 1: 244; GS IV, 301). Y el sueño cuando «[m]i infancia casi había terminado» (IB IV, 1: 244; GS IV, 301) muestra que «entonces el horror con que la luna acababa ahora mismo de cubrirme parecía anidar en mi interior, eterno, inconsolable, para siempre» (IB IV, 1: 245; GS IV, 302).

Brecha

Pero no queremos acabar así. El texto «Teatro de monos» señala hacia una posible brecha en el acaecer, en la continuidad temporal, en ese «espanto con el que la luna acaba de cubrirme, [que] parecía anidar en mí para siempre y sin esperanza». La suspensión del tiempo habitual (no iremos a dormir a la hora prevista), ese 'nicho en la jornada', ¿anuncia la posibilidad de la acción colectiva?

> La palabra «teatro de monos», sermón típico para el comportamiento de los niños en boca de los viciosos del orden, adultos disciplinantes, no tiene para el oído de la mayoría de niños nada de grotesco ni mentiroso; más bien esta palabra inspira, tomada literalmente, su fantasía y lo guía en la confusamente sentida comunidad de solidaridad y el mundo mágico del teatro y la escena, en la que los monos tienen también su asiento al igual que la tropa de actores mejor acreditada; en torno al niño amanece la corazonada del conocimiento crítico, que «la distancia entre monos y humanos no es mayor que entre hombres y actores de teatro». (Fittler, 2005: 511)

El niño detecta en la brecha hendida la posibilidad que abre el estar juntos, que nada tiene que ver con las figuras habituales asociadas al espectáculo: ser espectador, ver una obra, ir al teatro. La escena está ahí, hay un espacio del aparecer que más que el espectáculo, la representación de historias consabidas, refleja la platea: un grupo de gente que igual que se ha reunido para ver podría haberlo hecho para actuar. El mismo significante «Affentheater» resulta más insólito que el referente literal al que alude, un teatro de monos, de escándalos, incluso de monerías y remedos (*nachäffen*). Eso cuadraría aún con lo que atribuimos habitualmente a la noción de espectáculo teatral. El significante cargado de todo lo que el estar juntos podría suponer. Este *déjà vu* en el niño: ¿acaba encontrando en la vida adulta la clave de la situación? El *Programa de teatro infantil proletario*, los textos sobre Brecht o simplemente la impronta de Asja Lacis quizá insinúen una respuesta afirmativa. Tanta gente junta, sólo puede significar algo «[p]orque había otro [objetivo] superior: estar ahí sentado en el teatro, junto con los otros» (IB IV, 1: 211; GS IV, 269) ; aunque sea por la hendidura que acomete en la consciencia del tiempo como correlato de la consciencia (individual). Aunque sea porque el niño está solo la mayor parte del tiempo: se esconde de los otros, teme su llegada, o no es recibido más que con indiferencia en la escuela. La pertenencia al clan, al feudo, al ghetto no son más que variaciones a su pertenencia de clase, de la que intenta huir a cualquier precio. Las identidades grupales preestablecidas, heredadas, impuestas, no sirven para pensar otros modos de vivirse. Por eso, asistir a este *estar juntos*, tal como anticipábamos al principio del capítulo, debería propiciar otras posibilidades. Formar parte de algo que no estaba previsto, y cuya consistencia se reduce a un espacio y un tiempo alrededor de algo capaz de hendir la compacidad de una tarde de domingo. Debe haber un tiempo que emerja de compartir un lugar que agriete la aparición compacta de todo con la irrupción de un tiempo nu evo o simplemente otro respecto al eterno retorno de lo mismo.



1.2.6 - Bruno-Auguste Braquehais (1871), communards après la chute de la colonne Vendôme.

«Yo estoy desfigurado enteramente, a semejanza con todo lo que me conti[e]ne y me rodea. Habito, como un molusco en una concha, en el seno del siglo XIX, que yace ante mí, hueco como una concha vacía. La sostengo a la altura de mi oído.» (IB IV, 1: 205; GS IV: 261)

SEGUNDA PARTE

Su(s) presente(s)



2.1 - Kaspiev, 1969. Kaliningrad, Russia. Taking a walk at a young technicians station.

CAPÍTULO 3

INTERRUPTORES PARA NIÑOS, NIÑOS PARA LUCES INTERVENCIONES POLITIZANTES DEL CANAL RADIOFÓNICO

Alquiler de discursos: razón aquí.

En 1923 Alemania dispone de su primera emisora de entretenimiento con programación regular. En 1925, se emite en directo el discurso de investidura a la presidencia de los EUA de Calvin Coolidge («Keep Cool with Coolidge»[215]). 1924 es el año de inauguración de la primera emisora soviética. La BBC lleva 94 años en antena. En 1925 se estableció Radio Kabul. El fascismo italiano se instala en 1922 en el poder. Dos años más tarde, y por iniciativa del ministro de correos, comienza a emitir la Unione di Radiodifussione Italiana: luego del anuncio del principio de las emisiones, una ópera de Haydn, seguido del parte meteorológico y bursátil. Para acabar, las noticias. Fin de la emisión. *Toda una lección de filosofía de la historia.* ¿Todos los inicios se parecen?



2.3.1 - Denisov, 1971. Operational robot models on display at the Youth Creativity All-Union Exhibition in Kaliningrad.

215 «En 1923 la primera toma de posesión del Presidente Coolidge fue administrada por su padre, juez de paz y notario, en la sala de estar de su familia en Plymouth, Vermont. El Presidente Harding murió mientras viajaba por los estados del oeste. Un año después, el presidente fue electo con el eslogan "Keep Cool with Coolidge" ["Quédese tranquilo con Coolidge" "Permanezca fresco con Coolidge"]. La toma de posesión fue administrada por el jefe de justicia William Howard Taft en el Pórtico Este del Capitolio. El evento fue retransmitido a la nación por radio. » Accesible en: http://www.inaugural.senate.gov/swearing-in/event/calvin-coolidge-1925 [Última visita: 29/10/2015] TrAL.

AM/FM

En 1931 sólo en Alemania hay 4 millones de aparatos receptores y 12 millones de oyentes. 4 millones y medio de parados sobre un total aproximado de 65 millones de habitantes. La radio alemana, que aún hoy funciona (junto con la televisión) por suscripción de particulares, vetaba los reclamos publicitarios, explícitos o encubiertos. *La conexión a un emisor de ondas moduladas es la mercancía*. Los programas, que se reparten entre el entretenimiento y el género de la divulgación cultural y científica, ya reconocen y discriminan al público por franjas de edad y nivel sociocultural. La música está en el centro de la programación de todas las emisoras —lo único que se puede emitir en directo, sin necesidad de medirse con la censura—. *Qué poco han cambiado las cosas, o qué rápido se creyó que las cosas eran así y no de otra manera. Habrá que esperar a que niños y locos y artistas desquiciados se entrometan para interferir y deshacer lo programado.*

Los contenidos que se pretenden emitir deben ser aprobados previamente por la censura [216]. Los criterios se ensanchan o estrechan, pero la constante reside en no incitar a alterar el orden de las cosas tal como se ve(n) desde la derecha del tablero. Apolitizados, neutros, serios o simpáticos, edificantes. Sin ahondar en las heridas, dada la polarización cada vez más marcada de la vida política. La República de Weimar no está para bromas, pero sí para hacer concesiones en materia de libertades[217], de esas que marcan precedente cuando se intenta hacer una genealogía del III Reich.

Paulatinamente el nacionalismo irá permeando el discurso. El capital empieza a dotarse de una identidad apropiándose de todo lo que esté a su alcance, sin reparar en gastos ni atender a los heridos. «No es una nación (raza) que se presenta en forma capitalista, sino el capitalismo en forma nacional. Lo que esta nación necesita (mucho) es lo que estos capitalistas necesitan » (Brecht, 1984: 361). No habrá que esperar el estudio de Victor Klemperer sobre la *Lingua Tertii Imperii* para notar que los acontecimientos acaban con la neutralidad de cualquier espacio donde personas, palabras y cosas se entreveran. La disputa de(sde) las palabras también se juega (en) el espacio radiofónico. En este sentido, y sin tratarlo como un ejemplo aislado, Umberto Gandini, en la introducción a la primera edición italiana de *Tre drammi radiofonici* de Walter Benjamin, destacará que

> [a]hora bien, en el texto *Qué leían los alemanes mientras sus clásicos escribían* publicado en «Rufer und Hörer» [*(inter)Locutores y oyentes*], muchos términos de origen extranjero empleados por Benjamin fueron «germanizados» por los redactores de la revista, preocupados por prevenir ataques de

216 «[PROHIBICIÓN DE LA VERDAD] // 1. Hasta ahora se ha prohibido todo lo que no gustaba a la clase dominante, y no era legal que se prohibiera. Ahora se convierte en ley la prohibición del libre pensamiento, del arte realmente natural y sin prejuicios, de la convicción sincera, no corrompida por el miedo. // 2. Se dice que esta ley ha de servir para proteger a la juventud. Nosotros estamos a favor de proteger a la juventud. Ustedes no pueden dar a la juventud ni pan ni verdad, no pueden protegerla ni del hambre ni de los engaños. ¿Cómo protegen ustedes a nuestra juventud de aquella literatura de pacotilla que los incita a la guerra y a la opresión? ¿Pretenden ustedes afirmar que nuestra juventud se está desgraciando a causa de los fascículos de Buffalo Bill? // 3. Esta ley va dirigida contra nosotros. Dicen Buffalo Bill y quieren decir la verdad.» 1926 (Brecht, 1984: 45).

217 En el verano de 1932, el canciller von Papen decreta la toma de control de las emisoras alemanas por el estado. Entre otras restricciones de las libertades individuales, y con el recrudecimiento del papel de la censura, Benjamin constata la dificultad creciente que supone trabajar para la radio.

> parte de las emergentes fuerzas reaccionarias y nacionalsocialistas. Encontramos así, en el lugar de las palabras de Benjamin («Disput», «präludieren», «eventuelle», «Agrarkultur», «Sphäre», «Apparate», «Monotonie», etc.) los correspondientes términos «puros»: «Streit» (lucha), «vorspielen» (continuar), «gegebenfalls» (eventualmente), «Geräte» (aparatos, mecanismos), «Eintönigkeit» (monotonía). (Gandini, 1978: x)

La radio italiana se implantará en todas las escuelas con el propósito de extender el conocimiento del italiano 'de la unificación'. La 'italianización del habla' será el propósito de la distribución de los aparatos receptores Radio Rurale (1933-39), capaces de hacer llegar el italiano allí donde el italiano no llega[218]. Los constructores de identidad no escatiman en esfuerzos. Asimismo, los manuales de dicción se impusieron en Alemania, donde frente a la variedad dialectal habrá una forma correcta de comunicar *para todos los públicos* en aras del fortalecimiento de una pretendida unidad nacional, que conllevará, entre otras cosas, cierta estandarización de los modos de habla muy en sintonía con el control estatal de las ondas. La estandarización es, además, requisito ahí donde se pretende que los discursos, especializados, divulgativos o informativos, sean neutros. Hay que allanar el terreno, limar diferencias, de cara a unificar una imagen de unidad. Los registros privilegiados, pues, por el aparataje radiofónico refuerzan al tiempo que anuncian la unidad por venir.

En un artículo muy interesante («The Resonance of "Bodyless Entities"»), Wolfgang Hagen (2006a) apuntará algunas posibles repercusiones que establecerían la tendencia a la centralización de la radio alemana y el mundo de radioaficionados americano desde la diferencia de posiciones que surge al darle o no cabida en las emisiones a la variedad lingüística, a los dialectos y registros que atraviesan a los hablantes. Esta hipótesis parte de la constatación de que en los EUA, no fue el estado, sino los radioaficionados los que tomaron las ondas. Con cientos de voces por canal y sólo una frecuencia, no hay un sólo modo de articular ni un modo correcto de dirigirse a los demás. Es tal la variedad de voces que ninguna llega a imponerse como modelo estandarizable, lo que hace imposible unificar el habla, identificarla con una sola identidad, reducirla a una sola voz. Por otro lado, no hay ninguna identidad preexistente que salvaguardar, ni una pretendida unidad que refrendar, o por lo menos no bajo el amparo de la unificación lingüística. Otras armas tanto o más potentes serán las encargadas de *hacer comunidad* allí donde la polifonía hace estallar una lengua que fuga. *Speak white.*

Ya en 1933, la circulación radiofónica de los discursos generados por la política institucional está consolidada. Las voces de la política imantan y magnetizan la vida en las casas y en las calles, electrizan sin hilo las relaciones. En esta línea, dos fotos muy interesantes parten el texto «Radiophone Stimminszenierungen im Nationalsozialismus. Eine medienwissenschaftliche Perspektive»[219] de Daniel Gethmann: del cartelito «cerrado por discurso de Hitler»[220] de un comercio

---

218 No se trata, empero, de un gesto aislado. Carmen Pardo rastrea cómo en Alemania, a partir de 1933, se *lucha* desde instancias gubernamentales por que adquirir aparatos de radio domésticos sea más asequible. Los *Volksempfänger* recibirán el apodo de «garganta de Goebbels» (Pardo, 2016: 95).

219 «Puestas en escena de la voz radiofónica en el nacionalsocialismo. Una perspectiva desde las ciencias de la comunicación»

220 „Aus Anlaß des Gemeinschaftsenfangs der Rede des Führers tritt während der Zeit von 16 bis 17 Uhr (4 bis 5) eine Verkaufspause ein": «Por motivo de la recepción colectiva del discurso del Führer se produce una pausa de venta de

cualquiera a la congregación de bicicletas y oyentes en el espacio público alrededor de dispositivos móviles dotados de altavoces («La radio alegra y Te conecta con Tu pueblo»[221] clama la inscripción de la camioneta-parlante), la difusión de la voz de Hitler se convierte en un lugar común, familiar, que atraviesa y deja en suspenso los quehaceres diarios. *Una pausa en la circulación del capital.* Todos los canales interrumpen su programación. El momento de distensión debe ponernos en alerta. El riesgo se multiplica: al cuidado por lo que se dice se añade el cuidar lo que uno oye. No escuchar ni hacerse eco de lo que se emite puede parecer sospechoso. Y de oír a obedecer, siguiendo a Günther Anders (Anders, 2011: I, 114), sólo hay un pequeño matiz ortosemántico que desplegaremos en las páginas siguientes. Oídos e ideas conformes traban el orden del discurso [222] y estrechan el margen de respuesta a las urgencias que informan las voces de la radio. *Pausas del capital: trabajo hasta durmiendo.*[223]

El artículo de Gethmann, empero, repara en una de las consecuencias imprevistas del modo de circulación de los discursos radiofónicos hitlerianos: la misma radio que investía, modulaba y refrendaba el 'poder de Hitler como orador' *intramuros* es la encargada de neutralizar esta reauratización técnica de los discursos al cruzar las fronteras del Reich. Prohibir o entorpecer su circulación hubiera jugado a favor de la mistificación, *auratizados* por la posibilidad de la transgresión; conformarse con las fotos, es decir, analizarlos desde la imagen y el efecto de masa que producen (y desde el efecto que produce la imagen de la masa), como hace poco después de la guerra Roger Caillois también supone aceptar la fascinación como fuerza inconmovible, casi diríamos *normal* —desde la fascinación por la fascinación se capta un fenómeno que nos deja inermes, pero quedamos desarmados si no se ataca cómo nos atraviesa esta imagen de la fascinación llevada al paroxismo—[224]. Y, de todas formas*, ¿cómo perseguir una onda?* Distorsionando su recepción.

---

16 a 17 (4 a 5)». Bundesarchiv, B 145 Bild PD-46302. Foto: Carl Weinrother, 1935.

221 „Rundfunk bringt Freude und verbindet Dich mit Deinem Volk": Übertragung einer Hitler-Rede auf dem Wilhelmsplatz in Posen, Oktober 1939 (Bundesarchiv, Bild 146-2008-0325)

222 De cara a ahondar en la complejidad semántica y comportamental del espacio de la conformación, remitimos al excelente trabajo de David Gràcia: *Època global i conformisme. La desespacialització d'allò polític*, tesis de doctorado defendida el 23 de julio de 2015 en la Universitat de Barcelona.

223 *Nosotros pobre gente que sudamos hasta durmiendo*. Así Woyzeck: «¡Cómo duerme el niño! Cógele por debajo del brazo, la silla le hace daño. Tiene la frente llena de goterones; todo es trabajo bajo el sol, sudar hasta durmiendo. ¡Pobres que somos! [Nosotros, pobre gente]» (Büchner, 1992: 191).

224 «Aquí no se trata de ningún modo de apreciar la parte de verdad, la parte de ilusión y la parte de propaganda que componen la figura del Führer, tal como aparecían a su pueblo y tal como él mismo se la proponía. En este caso, distinguir la realidad y la mentira no tendría sentido. Contribuyen igualmente a formar una imagen colectiva que, aun siendo falsa, actúa como verdadera, de manera que su / eficacia, en la coyuntura histórica donde ésta es objeto de fe, no disminuye nada por los elementos de timo naíf o deliberado que los historiadores pueden descubrir retrospectivamente. Por otro lado, en su búsqueda del entusiasmo popular, es normal que un jefe carismático, sea quien sea, de instinto o conscientemente, retoque su personaje de cara a convertirlo en el más apropiado para mantener el fervor. Poco importa: es el ídolo, y no el hombre, al que conviene describir en el momento presente. » (Caillois, 1964: 160-161 TrAL) La falta de cualquier atisbo de ironía en estas palabras, así como en el resto del artículo, resultan bastante ejemplares. La normalización no se ha hecho esperar. Así como la reiteración cansina de que las masas incultas fueron engañadas o hipnotizadas. Nos parece interesante contraponer este artículo de Caillois al fragmento de una carta de Herder sobre la locura (nacional) que Benjamin rescata reiteradamente en sus compilaciones de cartas *Deutsche Menschen, Alemanes del ochenta y nueve* o *Del burgués cosmopolita al gran burgués.* Ver, por ejemplo: Obras IV, 2: 247-248; GS IV, 823-835.

El artículo describe cómo, en lugar de vetar su difusión, la BBC y la CBS emiten los discursos del enemigo. Pero no permiten que éste escoja cómo se mostrará, sino que desmontará los efectos del discurso desde la propia forma de la radiodifusión. Así, Genthman apunta a que el efecto de fascinación, el 'hechizo sobre el auditorio' o la 'parálisis de la voluntad' que según el lugar común la palabra del Führer infundía, no es ni intrínseco ni exportable, sino un efecto complejo que cabe analizar y desarmar. Hay mecanismos para contrarrestarlo que no pasan exclusivamente por oponer con nobleza y poca audacia argumentos, ya que no se trata simplemente de discutir unas ideas sino de desmantelar estrategias discursivas[225].

Sin ir más lejos, el hechizo no resiste a la traducción de forma consecutiva de estos discursos. Su difusión ante el público angloparlante por la CBS implicaba la descomposición de la unidad del discurso, su duplicación, gracias al sistema de voces superpuestas y en décalage, en el que la voz del intérprete prevalece sobre la del emisor inicial. La voz se transforma en flujo, la fuerza de la oratoria se diluye. La traducción limita, interpreta y simplifica los usos retóricos —simplemente, transmite el *mensaje*— la forma del contenido. Como en toda traducción cuyo alcance se reduzca a calcar la comunicación de unos contenidos, los elementos que ganan peso para la lengua receptora no tienen por qué coincidir con aquellos que se enfatizan en la lengua original[226]. No porque las palabras no tengan su correlato, sino porque el sentido compartido e idiosincrático se tambalea, y sólo queda medirse con el sinsentido, ése que sí traspasa las mediaciones lingüísticas como contenido de y en la forma. La brecha significante / significados deviene espacio de resistencia frente a la compacidad del discurso. Reducido a pura información, no queda más que decir. El resultado de la resta muestra, sin embargo, eso que la información no puede decir. El discurso desnudado permite criticar la devastación del espacio discursivo.

*

En una nota marginal («La situación de la radio», RB: 385; GS II, 1505), Benjamin señala la aparente inutilidad de los sistemas estatales puestos a funcionar para paliar el corto alcance de las repetidoras alemanas. Una de las vertientes del problema radica en la necesidad de protección del espacio de las ondas de cara a evitar la interferencia de las emisoras extranjeras [227], cuyas repetidoras, mucho más

225 «Dado el carácter elemental del nacionalsocialismo, resulta imposible atacarlo con argumentos. Los argumentos sólo tendrían efecto si el movimiento se hubiera impuesto con ayuda de argumentos.» (Reich, 1973: 51)

226 «Pero lo que le sucede al original, que es lo que usted pregunta —hay muchas palabras para decirlo, es descanonizado, es...— te haces consciente de ciertas disyunciones, de ciertas interrupciones, de ciertas acomodaciones, de ciertas debilidades, de ciertos engaños, de ciertas convenciones, de ciertas características que no se corresponden con la *pretensión* del original, así que el original pierde su carácter sagrado —de ser el original en cualquier sentido —; uno de los caracteres sagrados que pierde es su pretensión de originalidad, porque la traducción saca todo lo que es idiomático, todo lo que es habitual, todo lo que es cotidiano, todo lo que es no sagrado, todo lo que es *prosaico* en el original —la traducción es un a prosaización del original, siempre, en una medida considerable » (de Man, 1986: 150)

227 Boelcke, Willi A. *Die Macht des Radios. Weltpolitik und Auslands-Rundfunk 1924-1976.* No se puede decir lo mismo de las emisoras que el Reich infiltró en los países europeos durante la guerra. Éstas repetidoras de propaganda solían utilizar el idioma local para difundir sus discursos y versiones de los acontecimientos bélicos. «Deutsche Wellen in und für Übersee und die Anderen » (Boelke, 1977: 371-442). El libro de documentación compilada por Reimund Schnabel ahonda en esta distribución de la política exterior a través de todo un despliegue de emisoras *locales* en el extranjero. (Schnabel, 1967)

potentes, ocupan los mismos canales que las radios locales. Antes de que la (di)solución del problema se implemente —redistribuir las amplitudes de ondas para dar cabida a todos sin interferencias mutuas—, se impone la decisión —denunciada por chapuza y precipitada— de mantener las de corto alcance y disponer, a la vez, una red de repetidoras de largo alcance que *planten cara* a la potencia desplegada por las extranjeras, con la consiguiente duplicación de programas y energía invertida. La excusa civil vuelve a encubrir los propósitos bélicos. Hay que poner a funcionar un plus de energía extra para provocar una reacción, o una guerra. El mensaje, según Benjamin, es claro: no escatimar esfuerzos cuando se trata de la guerra por venir, que aunará al pueblo alemán con su destino. La nota es de 1930. La energía, hasta cuando se derrocha, no se desperdicia.



2.3.2 - Pahl, 1934. Kampf den Rundfunkstörungen! Deutsche Reichspost.

Midiendo distancias[228]

La radio completa su tarea de formación: ésta consiste en mantener informada a la ciudadanía. Conectarla con una actualidad y reciclar sus conocimientos, muchas veces arrastrados desde la escuela elemental. Conectar con sus intereses o provocarle unos intereses o conformarla a unos intereses,

228 Una versión simplificada de este epígrafe se presentó en las jornadas de estudio dedicadas a «La filosofia i la qüestió de la llengua» organizadas por la Universitat de Barcelona el 18 y 19 de febrero de 2016, bajo el título «Midiendo distancias. Walter Benjamin y “lo que la radio dice”».

eso está por decidir. Pero la mayor parte de las veces hace caso omiso de la especificidad (sonora, temporal, relacional) del espacio que ocupa y despliega: prescinde de cualquier elemento que apunte más allá o más acá de la mera comunicación de unos contenidos informativos específicos, esos que la censura ha ratificado como pertenecientes y estructurantes del orden de las cosas vigente. La información no es simplemente la *osamenta del discurso*, tal como se pretende, el grado cero del discurso desde donde construir y compartir la objetividad de lo real, o algo así como una realidad objetiva, sino que esta pretensión de objetividad (que, sin embargo, no oculta que ya ha tomado partido) ya lleva aparejada toda una serie de prerrogativas sobre ese mundo que se pretende listo para el consumo. El discurso que transita las ondas no será simplemente una voz desencarnada y ubicua por desubicada, que habitaría el puro presente sin más interés que ofrecernos una serie de informaciones en serie. La apariencia desinteresada de estas comunicaciones se identificará sin demasiadas trabas con el *interés general*. Y está claro que las cuestiones de interés general deben interesarnos, en general, a todos por igual.

Esta especie de voz abstracta, que borra el lugar desde donde (se) emite, lejos de representar la quintaescencia de la objetividad, supone la posición de un discurso muy determinado, concreto y situado sobre lo que se considera objetivo, real, convincente, importante. Hechos y valores se coimplican y apuntalan mutuamente, ocultando el andamiaje de presupuestos sobre los que se sustentan. La voz se esconde tras *un* uso de los impersonales. Lo *impersonal* podría hacer emerger voces otras entrelazadas en el discurso[229] o, tomado por ideal de objetividad, puede suponer la asunción de una Voz pretendidamente neutra que le marque el paso a lo real. Quizá no resulte del todo precipitado aventurar que el discurso como información allana el terreno a aquellos que querrán algo más de los oyentes, bajo el pretexto de mantenerlos informados.

No habrá que esperar a la supuesta broma de Orson Welles en la CBS del 30 de octubre 1938 en la que la invasión alienígena de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells adoptaba el formato informativo común al espacio radiofónico[230] para constatar cuán desarmados estamos ante cualquier

229 Sin querer perder el hilo, no podemos dejar de apuntar a la potencia de lo impersonal que puede liberar la enunciación, tal como lo han variado en distintos puntos de su producción Foucault o Barthes sobre todo en materia de descentramiento de ese yo que fagocita el polo subjetivo del habla. No obstante, nos parece que el uso tipificado de los impersonales en el espacio radiofónico al uso, lejos de liberar, encierra la enunciación bajo la forma de la comunicación de información. Las noticias maquillan la yoificación del mundo tan propia a la *nueva sentimentalidad* pretendiendo que la imagen sentimentalizada de este mundo equivale al mundo como mundo objetivo. *Problemas de lingüística general I* (Benveniste, 1966): la tercera persona, sede del impersonal, como no persona, como estado del mundo. Sólo dentro del estado del mundo se la *describe* como persona. Paisaje, fondo que no toma la palabra, más que de forma indirecta, descriptiva. En boca de otros. Y la revancha cuando *toma la palabra*, el fondo pasa a primer plano, el predicado reivindica el lugar del sujeto. Lo engulle. La constatación, prescribe.

230 Y sobre cuya repercusión *exagerada* se nos ha hablado hasta el hartazgo, ¡ay qué ingenuos esos nativos del pasado! «Mucho puede aprender de esta historia quien se lo proponga. Se puede optar por lo más cómodo y simplemente decir que siempre habrá necios. Pero, si nos fijamos bien, la historia de Cagliostro encierra una verdad de fondo que es más importante.» (RB: 157; GS VII, 194) Aunque la variante *broma (telefónica) radiofónica* sea un género consolidado, las variaciones locales de estas farsas informativas remiten en la televisión, por ejemplo, al programa de La 2 Camaleó del 5 de abril de 1991. cf. Accesible en: https://www.youtube.com/watch?v=-mesgg-GjYY [Última visita: 27.12.2015], donde se interrumpía la emisión para informar en directo de un golpe de estado contra la Rusia de Gorvachov (en un ejemplo de anticipación informativa, ya que unos meses más tarde, en efecto, los tanques salieron a la calle en una tentativa de golpe de estado), utilizando imágenes entonces recientes de tanques maniobrando en las calles de Moscú, o el episodio, en la Sexta, del programa Salvados de 2014 que, *celebrando* el aniversario de otra tentativa de golpe de estado (esta, sí, con tanques reales saliendo a la calle en Valencia), la del

uso de la palabra que exceda las pautas informativas que apuntalan unos modos de comunicar determinados. O de los peligros que entraña hacer coextensivas información y realidad, donde la equivalencia presupuesta derive, de hecho, en plegar la realidad a los discursos que informan sobre y de la realidad. De la anécdota cómica al terror, desarmados ante la apropiación del espacio radiofónico por una Voz, cuyos deseos son órdenes.

Wunschkonzert für die Wehrmacht (Concierto solicitado [deseado] para el ejército) será uno de los programas radiofónicos más aclamados de los primeros años de la guerra[231]. *Wunschkonzert für die Winterhilfswerk (Concierto a petición para los trabajos de ayuda invernal)*, su precursor desde 1936 y hasta el inicio de la guerra, ya utilizaba la música en toda su jovial neutralidad para captar fondos para los trabajos de ayuda invernal. Intercalar mensajes personales entre números cómicos y musicales. Interrumpir la música para cumplir los deseos de los que están en el frente. Unirlos con los que los están esperando. Escribir (llamar), esperar, pedir lo que se suele pedir, esperar, ser o no el afortunado que oye lo que quiere oír. Y estar más atento el domingo entre las 16h y las 20h. Quizá sea tu día de suerte. La radio lee tu petición, y la satisface, sin pedirte nada a cambio más que resignación y paciencia en el frente. Hasta de la espera puede rodarse una película propagandística. Dir. Eduard von Borsody (Alemania, 1940). Aunque el formato del programa no sea exclusivo de Alemania, la trivialidad programada que hace circular en un contexto como el de la guerra resulta aterradora[232].

Esta pugna por el espacio de la objetividad excede la respuesta específica que la radio ofrece. «Diese Flächen sind zu vermieten»[233] dispone los primeros elementos para establecer cómo re-

---

23F, jugó con la complicidad de los participantes para presentar una posible versión conspiratoria de lo que pasara en 1982. En ambos casos, la intrusión de las imágenes sirvió para reforzar aún más el efecto de verdad televisada, ya que voz e imagen se refuerzan mutuamente hasta hacer prácticamente imposible cualquier resquicio de contestación de la realidad (re)presentada. Accesible en: http://www.atresplayer.com/television/noticias/lasexta-noticias/especiales/temporada1/capitulo-1-operacin-palace_2014022100224.html [Última visita: 27.12.2015].

«Lo que se pretende es, pues, una *congruencia del mundo real y del modelo*, que sin embargo no debe presentarse en forma de una afirmación teórica de identidad, ya que ésta concedería una diferencia previa, sino como *equiparación pragmática*, o sea, como actitud efectiva en el mundo y como tratamiento del mun- / -do, en que no puede surgir la sospecha de que el mundo no es congruente ni idéntico con el modelo, y, si acaso surge, no sea efectiva. » (Anders, 2011: I, 165-166)

231 Del 1º de octubre de 1939 al 25 de mayo de 1941, en directo desde la Haus des Rundfunks de Berlín, no sólo fue emitido por estaciones alemanas, sino de todo el *Reich.*

232 Y conecta, de forma explosiva, con el inquietante papel de la radio en *Memories of murder* (Bong Joon-ho, Corea del Sur, 2003), una vez el terror se disipe del espacio social compartido para ser repatrimonializado por el individuo y sus patologías cotidianas. Tenerle más miedo a un asesino en serie que a Amancio Ortega o a la Goldman Sachs. Cuando un supuesto psicópata resulta más aterrador que ir a trabajar cada día, ¿la forma fija de la radio hace tiempo que pasó a conformarse con ser música de fondo?

Más terror compartido: el 19 de agosto de 1991, con el intento de golpe de estado en la Rusia recién salida de la URSS, la gente buscaba frenética que la radio informase sobre lo que estaba ocurriendo, oráculo del presente todos los canales emitían al unísono *El lago de los cisnes*. (Alexiévich, 2015b: 95-96)

233 Nos decantarnos por la traducción al español de Juan José del Solar y Mercedes Allendesalazar, corroborada por la última traducción ofrecida por Akal, frente a la versión incluida en el libro IV vol. 1 de las *Obras* en castellano, ya que nos parece que entre las dos versiones del título «Se alquilan estas superficies» y «Se alquilan solares», la primera permite que la imagen de eso que se alquila pueda remitirnos a las paredes y paneles verticales que sirven de soporte a gran escala de los anuncios a los que hace referencia el fragmento, mientras que el carácter horizontal de los solares [Bauplatz, Baugelände o Baugründstuck] no sólo los hace accesibles como soporte de la publicidad

lacionar el diagnóstico que denuncia la producción de objetividad con los trabajos y estrategias concretas que Benjamin genera para mostrar sus entresijos. En un tono que mezcla expresionismo y constructivismo, el apunte aparentemente cínico ya es a la vez crítica de las cosas tal como se pretenden: objetivas, léase inocuas, indisputables, únicas y unívocas, neutras, *respetuosas con el medio ambiente.*

> SE ALQUILAN ESTAS SUPERFICIES
>
> Insensatos quienes lamentan la decadencia de la crítica. Porque su hora sonó hace ya tiempo. La crítica es una cuestión de justa distancia. Se halla en casa en un mundo donde lo importante son las perspectivas y visiones de conjunto y en el que antes aún era posible adoptar un punto de vista. Entretanto, las cosas han arremetido con excesiva virulencia contra la sociedad humana. La «imparcialidad», la «mirada objetiva» se han convertido en mentiras, cuando no en la expresión, totalmente ingenua, de la pura y simple incompetencia. La mirada hoy por hoy más esencial, la mirada mercantil, que llega al corazón de las cosas, se llama publicidad. Aniquila el margen de libertad reservado a la contemplación y acerca tan peligrosamente las cosas a nuestros ojos como el coche que, desde la pantalla de cine, se agiganta al avanzar, trepidante, hacia nosotros. Y así como el cine no ofrece a la observación crítica los muebles y fachadas en su integridad, sino que sólo su firme y caprichosa inmediatez es fuente de sensaciones, también la verdadera publicidad acerca vertiginosamente las cosas y tiene un ritmo que se corresponde con el del buen cine. De este modo la «objetividad» ha sido dada definitivamente de baja, y frente a las descomunales imágenes visibles en las paredes de las casas, donde el «Chlorodont» y el «Sleipnir» para gigantes se hallan al alcance de la mano, la sentimentalidad recuperada se libera a la americana, como esas personas a las que nada mueve ni conmueve aprenden a llorar nuevamente en el cine. Al hombre de la calle, sin embargo, es el dinero lo que le aproxima de este modo las cosas y establece el contacto decisivo con ellas. Y el crítico remunerado que trafica con cuadros en la galería de arte del marchante sabe sobre ellos cosas, si no mejores, al menos más importantes que el aficionado que los ve en el escaparate. La calidez del tema se le revela y lo pone sentimental. ¿Qué es, en definitiva, lo que sitúa a la publicidad tan por encima de la crítica? No lo que dicen los huidizos caracteres rojos del letrero luminoso, sino el charco de fuego que los refleja en el asfalto. (1987a: 76-77; DU IV, 1: 71-72; GS IV, 63-64)

Cuando hablen de objetividad, cambia la expresión por *sentimentalidad reconquistada* y comenzarás a entender mejor las cosas, plantea este fragmento de *Dirección única*. Pero, ¿qué es lo que se juega al yuxtaponer y confundir estas dos nociones? Si nos remitimos a lo que apuntan los conceptos —ni que sea por marcar *kantianamente* la ficción de un punto fijo respecto a sus usos lábiles y abusos habituales—, la objetividad se plantea como una cuestión de distancia, como el posible punto de llegada resultante de la mediación de las facultades ante lo dado. Algo que se atisba multiplicando las distancias, punto de encuentro entre dos polos que se exceden y aúnan en la relación de conocimiento.

únicamente a las tomas aéreas, sino que *rompe* con el carácter documental de los títulos de los fragmentos de *Dirección única*, hechos con material de insignias urbanas: los solares suelen estar en venta, no tan frecuentemente en alquiler.

Para incidir en esta *deskantización*[234] de la percepción[235], otro fragmento de *Dirección única* viene al rescate, al reforzar este desplazamiento del conocimiento, de considerarse un acto prácticamente subjetivo, privado que imprime una forma cerrada a los fenómenos, a la forma-conocimiento constituida en la relación. Así, en «Estas plantaciones se encomiendan a la protección del público», leemos que

> ¿[q]ué ha sido «resuelto»? ¿Acaso todos los interrogantes de la vida ya vivida no han quedado atrás / como un boscaje que nos impedía la visión? Apenas se nos ocurriría arrancarlo, ni siquiera aclararlo. Seguimos caminando, lo dejamos atrás, y si bien de lejos lo abarcamos con la mirada, lo vemos borroso, sombrío y tanto más misteriosamente enmarañado.
>
> El comentario y la traducción se comportan con el texto como el estilo y la mímesis con la naturaleza: el mismo fenómeno visto desde distintas perspectivas. En el árbol del texto sagrado, ambos no son sino las hojas eternamente susurrantes; en el árbol del texto profano, los frutos que caen a tiempo.
>
> Quien ama, no se aferra tan sólo a los «defectos» de la amada, ni a los caprichos o debilidades de una mujer; mucho más duradera e inexorablemente que cualquier belleza le atan las arrugas del rostro y las manchas de la piel, los vestidos raídos y un andar disparejo. Esto se sabe hace ya tiempo. ¿Y por qué? De ser cierta esa teoría según la cual las sensaciones no anidan en la cabeza, y sentimos una ventana, una nube o un árbol no en el cerebro, sino más bien en el lugar donde lo vemos, al contemplar a la mujer amada también estamos fuera de nosotros mismos. Aunque, en este caso, torturadamente tensos y embelesados. Deslumbrada, la sensación revolotea como una bandada de aves en el resplandor de la mujer. Y así como los pájaros buscan refugio en los frondosos escondites del árbol, las sensaciones huyen hacia las arrugas umbrosas, los gestos sin gracia y las manchas insignificantes del cuerpo amado, donde se acurrucan, seguras, como en un escondrijo. Y ningún paseante ocasional adivinará que precisamente ahí, en aquellos rasgos imperfectos, / criticables, anida, veloz como una flecha, el ímpetu amoroso del adorador. (1987a: 23-25; DU IV, 1: 32-33; GS IV, 92)

Los fragmentos señalan, en este sentido, la fractura del punto privilegiado desde donde juzgar y aunar juicios dispares y dispersos. Esta posición privilegiada —si es que alguna vez funcionó más allá de su postulado heurístico— ya no existe como una constante dada de antemano. Y esta misma constatación ya supone interponer cierta distancia, aunque sea en ciernes, respecto a la propia posición, *descentrarse*. Y no sólo porque haya otros puntos de vista que debamos tener en cuenta como ya implícitos en la consideración de la posición que asumimos. Sino porque si lo concreto se juzga desde la visión de conjunto, la visión de conjunto media la percepción singular, es decir, esta

---

234 O, para ser más justos, la imagen del kantismo que se desprende de los textos benjaminianos que se enzarzan con las críticas kantianas. Ver el ensayo temprano *Sobre el programa de la filosofía venidera* (FV II, 1: 162-175; GS II, 157-171) o el desplazamiento de la cuestión epistemológica que veinte años de reflexión imprimen a *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (SB I, 2: 205-259; GS I, 605-653)

235 Por un lado, pareciera que el kantismo, al que casi confundimos con nuestro sentido común, desconoce el mundo como parte activa del sistema cognitivo humano. Para el kantismo, el mundo no parecería más que el fondo que debe plegarse a las prerrogativas de las facultades. No obstante, es a causa de este funcionamiento descentralizado que el sistema perceptivo puede verse sacudido por las circunstancias exteriores, que puede padecer modificaciones que alcancen al seno de las facultades, al proceso mismo de gestión de la objetividad. Aquí, la crítica puede continuarse en el sentido que le imprime Susan Buck-Morss en su ensayo «Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte». Kant ignora que el sistema cenestésico sea un sistema abierto. No sólo «las células nerviosas en el cuerpo forman una red que es discontinua en sí misma » (Buck-Morss, 2005: 184), sino que, análogamente, requieren lo que encuentran fuera de sí para completarse. La partición entre dentro y fuera pierde su pertinencia o, por lo menos, muestra una relación más porosa que dialéctica. Ni uno ni otro pueden cernirse cuando se encuentran desposeídos de su relación de causalidad recurrente. Estos se sintetizan en la consciencia, sobre la superficie del cuerpo, si tratamos a los órganos perceptivos como umbrales de intercambio: límites donde la percepción se pone en juego.

distancia lo es también respecto a lo concreto, lo singular y lo inmediato. La objetividad no sería, pues, una perspectiva cerrada, aún menos una posición natural en el mundo, es, si llega a cumplirse, un resultado. Resultado que, ahora sí, aúna críticamente perspectivas y visiones de conjunto. Este *algo* objetivo que no depende de los puntos de vista y que, a la vez, no puede presuponerse fuera de la relación en la que se instituye. Y ahí se muestra una parte del problema: nuestra percepción (re)educada no sabe procesar visiones de conjunto que no sean meras abstracciones, ni extraer de la inmediatez más que *shocks*. Se tambalea. Pero, ¿se tambalea? Quizá no llegue ni a tambalearse: antes se aferra a lo que sea capaz de generar confianza en el mercado de la objetividad[236].

No se concebiría una actitud más opuesta a la objetividad que la sentimentalidad —la reducción de lo real a mis reacciones *emocionales*[237] ante las cosas[238]—. Lo que se quiere inmediato, fresco, natural, réplica espontánea que dibuja un mundo igual de espontáneo e ingenuo [239], lejos de remitir

---

236 Recordar el diagnóstico de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer en el ensayo de 1944-47 sobre *La industria cultural* puede ser de ayuda. La exteriorización del esquematismo como problema político se hace más patente no sólo desde la asunción de las formas como formas compartidas, sino como formas en venta listas para entrar en el mercado de unas necesidades que, también, han sido *reeducadas, prerrecomformadas*. Si el esquema funciona como pauta de conducta (visual, imaginaria), la anticipación del esquema, la disposición formal o a las formas, ha sido externalizada. El factor de indeterminación que cada relación pone en juego (imaginación) se halla sobredeterminado, y sobredeterminando los dos polos de la relación de conocimiento. Ya lo decían en el cole: si estudias con los esquemas de otro, no aprendes nada. Pero, ¿sigue siendo cuestión de comprensión? ¿No se trata, más bien, de facilitar la copia de conductas, seguir modelos, no salirse de la línea y perseguir la línea de puntos? ¿Los intentos de comprensión no son más bien obstáculos para la reproducción de pautas conductuales, léase informativas? (Adorno y Horkheimer, 1994: 169-171)

237 Cuestionar el trabajo sobre las emociones, como última tendencia en materia preescolar. Nueva educación sentimental, perdón, emocional. Siempre un peldaño más acá de la inmediatez. Y un peldaño más abajo del parvulario. «Pero sería una situación completamente insoportable para el proletariado que, como sucede en los jardines de infancia de la burguesía, cada seis meses se introdujera en su pedagogía un método nuevo con los refinamientos psicológicos más recientes. Por doquier, y la pedagogía no es una excepción, el interés por el "método" es una actitud típicamente burguesa, siendo la actitud ideológica propia de la chapuza y la pereza. Bien por el contrario, la educación proletaria necesita ante todo poseer un marco, un ámbito objetivo *en* que educar. Pero ya no, como la burguesía, una idea *hacia* la que educar.» (PT II, 2: 381; GS II, 763-764)

238 «Nosotros llenaremos nuestros corazones con la pasión política, con el fuego inextinguible que flameó durante las grandes luchas del partido y del estado. Nunca durante esta guerra caeremos presa del falso e hipócrita objetivismo, que trajo a nuestra nación alemana tantos infortunios a lo largo de toda su historia.» Declaración de Guerra Total Por Dr. Joseph Goebbels, Discurso pronunciado en Berlín, el 18 de febrero de 1943. Accesible en: http://www.ultimoreducto.com/ [Última visita, 30.05.2015] Como parece habitual en las webs que pretenden difundir el pensamiento nacionalsocialista, volver a recuperar el enlace de donde había extraído este texto de Goebbels resulta imposible. Accesible en: https://fr.wikisource.org/wiki/Discours_du_Sportpalast_-_Version_Bilingue [Última visita: 7.03.2016]

239 Pese a la trivialidad del lugar común, cómo no señalar al pequeño gesto coagulado en el aún más pequeño pulgar en alto del *me gusta* de la exposición virtual. El agrado o desagrado, como reacciones que condensan nuestra respuesta única a las propuestas de muro que refuerza el tiempo lineal, cronológico y vacío del modo de producción hegemónico en la comunicación y la conectividad, en la producción de subjetividad capitalizada. Todos podemos contribuir en este proyecto de márketing a escala mundial. Reforzar, mejorar, proponer, innovar. Lástima que la cuenta de este banco de afectividad no sea tan colectiva como la propuesta de compartirse desde la exteriorización de la forma-intimidad. El espacio del aparecer ha engullido las distancias. Mostramos lo que queremos que resulte pertinente para la impresión que queremos causar en los otros, pero no sólo eso que mostramos está a nuestro alcance pero fuera de nuestro control (otros modifican con otras muestras esa imagen que querríamos controlar), sino que la temporalidad vertiginosa del programa suscita que en realidad nos dediquemos casi exclusivamente a la producción y corrección de esta imagen casual de nosotros mismos. «Producirse a *sí mismo*, está en trance de convertirse en la ocupación dominante de una sociedad en la que la producción ha devenido sin objeto: como un carpintero al que se hubiera desposeído de su taller y que se pusiera, por su desesperación, a cepillarse a sí mismo. Esta es la razón del espectáculo de esos jóvenes que se entrenan para sonreír durante su entrevista de trabajo, que se hacen blanquear los dientes para ascender, que van a los

al supuesto repertorio de respuestas naturales y genuinas que nos constituirían genéricamente, se topa con unas facultades (y aquí dejamos atrás a Kant) que han sido previamente reconfiguradas, reinmediatizadas por el cine, por el dinero, por la masa de consumidores que exigen hoy más que nunca que las cosas se le acerquen de la forma más perentoria, deshaciendo y recomponiendo esas mismas mediaciones que otros interponían desde la universalidad de sus facultades, ésas que marcaban la distancia justa requerida para emitir juicios sobre el mundo. Programar lo espontáneo, último grito en reacciones, «como esas personas a las que nada mueve ni conmueve aprenden a llorar nuevamente en el cine».

Esta *nueva objetividad* que se cuece al abrigo de la opinión como forma fija de la respuesta y pierde en el camino al objeto, no es más originaria, escondida bajo la presunta naturalidad del sentimiento, sino que muestra cómo se descomponen las cosas atravesadas por esta sentimentalidad que ha hecho prevalecer sus derechos. Nueva objetividad *(neue Sachlichkeit)* imantada por la descomposición del objeto en las reacciones que suscita, engullido por el polo subjetivo, en muchos casos rebiologizado por las psicologías de la conducta, de la relación de conocimiento.

El cine conmueve lo anquilosado, pero no hace estremecer el orden. Cuando conmueve dentro de las coordenadas del nuevo orden sentimental, no estremece ni se entromete en el funcionamiento de esta nueva sentimentalidad. *Ya se apañarán*. La publicidad (*Reklame*) será el nuevo eje de la enunciación: el juicio será relevado por el valor. Algunos nietzsches apuntan en esta dirección, aunque sin prever la magnitud que estos enunciados tomarían para poder ser captados distraídamente mientras se conduce o se viaja en tren, mientras se está en movimiento. *Se alquilan estas superficies*. Puerilidad de los anuncios, de los carteles, de los andamios que los sustentan [240]. Multi-

---

bares nocturnos para estimular el espíritu de equipo, que aprenden inglés para estimular su carrera, que se divorcian o se casan para actualizarse, que hacen cursos de teatro para convertirse en líderes mediante el "desarrollo personal" para mejor "gobernar los conflictos".» (Comité invisible, 2007: 16) «Todos son libres para bailar y divertirse, de la misma manera que son libres, desde la neutralización histórica de la religión, para entrar en una de las innumerables sectas existentes. Pero la libertad en la elección de la ideología, que refleja siempre la coacción económica, se revela en todos los sectores como la libertad para siempre lo mismo. La forma en que una muchacha acepta y cursa el compromiso obligatorio, el tono de la voz en el teléfono y en la situación más familiar, la elección de las palabras en la conversación, la entera vida íntima, ordenada según los conceptos del psicoanálisis vulgarizado, revela el intento de convertirse en el aparato adaptado al éxito, conformado, hasta en los movimientos instintivos, al modelo que ofrece la industria cultural. Las reacciones más íntimas de los hombres están tan perfectamente reificadas a sus propios ojos que la idea de lo que les es específico y peculiar sobrevive sólo en la forma más abstracta: "personalidad" no significa para ellos, en la práctica, más que dientes blancos y libertad frente al sudor y las emociones. Es el triunfo de la publicidad en la industria cultural, la asimilación forzada de los consumidores a las mercancías culturales, desenmascaradas ya en su significado[].» (Adorno y Horkheimer, 1994: 212).

240 Hannah Arendt lo señala con bastante sorna en su particular 'crítica del juicio': cómo fiarse de un discurso que fundamenta el valor en la repetición sin fundamento. ¿Cómo podemos fiarnos en las virtudes de aquel que no deja de clamar exageradamente sus virtudes? ¿Cómo podemos tomar como guía en el mundo del consumo a aquel que grita más alto, y más veces, lo loable de sus cualidades? «Desde principios de este siglo, la creciente falta de sentido ha ido acompañada de la pérdida del sentido común. Desde diversos puntos de vista, esto se ha traducido simplemente en una estupidez creciente. No conocemos ninguna civilización, anterior a la nuestra, que se haya mostrado tan crédula como para formar sus hábitos de consumo de acuerdo con la máxima de toda la publicidad, según la cual "la autoalabanza es la mejor recomendación". Tampoco es posible que en ningún siglo anterior al nuestro se hubiera podido imponer una terapia cuya eficacia se supone que depende de la cantidad de dinero que los pacientes pagan al terapeuta, excepción hecha de aquellas sociedades primitivas en las que el intercambio de dinero posee por sí mismo un poder mágico.» (Arendt, 1995: 36). Ver también (Anders, 2011: I, 163)

plicarse por siete alrededor de quien se desea conquistar *por las vías de la seducción,* reza «Óptico»[241], otra imagen de *Dirección única*.

El andamiaje de juicios necesarios para moverse de forma ecuánime por el mundo ya no será necesario, por lo menos bajo la forma imaginada por Kant y que tanto añoran Hannah Arendt o Adorno y Horkheimer. Los eslóganes son claramente mucho más eficaces, como patrones de conducta y gerentes del valor, que la interferencia molesta de juicios que pueden poner en peligro la circulación sin trabas de esta información publicitaria: lo desencarnado y lo sentimental se aúpan, se funden, pierden los papeles. Y actuar en estas condiciones es ya entonces el problema. Por eso llenamos nuestro día a día de *actividades extraescolares*.

Anders ju(z)gará ya desde el juicio como mercancía, forma tautológica anquilosada que nos devuelve la imagen fosilizada de nosotros mismos. «Lo que se le ofrece al espectador es, pues, primariamente la perspectiva, desde la que ha de "tomar en consideración" esa mercancía, que ya está fijada y suministrada por adelantado antes de que se suministre. » (Anders, 2011: I, 163) Las partes suplantan al todo, y nos confirman en el hecho de que la parte *es* el todo[242]. El salto del *schock* a la forma abstracción mercancía es *el objetivo de la relación de conocimiento.*

*

Ya en el texto «Moscú» que Benjamin publica en *Die Kreatur* a su retorno de la URSS en 1927, esta cuestión resulta crucial. La pérdida de un espacio interior, de la vivienda unifamiliar, que expresa la puesta en crisis de la interioridad psicológica lejos de suponer la liberación de toda una serie de cadenas psicopatológicas propias al modelo de individuo burgués, revierte en la exposición más desamparada de las tomas de partido a las que se impele al ya-no-individuo a diario. La palabra, lejos de liberarse, se esconde tras la reproducción de los estereotipos de lo políticamente correcto —la tendencia presente defendida por el partido— que no comprometen y forjan en efecto la com - pacidad del compromiso con el poder soviético. Sin el confort del espacio interior privado —que aísla y protege[243]— ni la posibilidad de entrar en las formas públicas de palabra más que como cadena de transmisión —por miedo a exponer cualquier cosa parecida a una duda o un titubeo en el

241 «ÓPTICO. // En verano llama la atención la gente gorda, en invierno, la delgada. //En primavera, con tiempo claro y soleado, se notan los brotes del follaje; bajo la lluvia fría, las ramas aún sin hojas. // Cómo ha transcurrido una velada con invitados es algo que, quien se quede hasta el final, podrá apreciar de una ojeada por la posición de los platos y tazas, de las copas y las fuentes. // Principio fundamental de la publicidad y del galanteo: colocarse siete veces, septuplicado, en torno a quienes se desea conquistar. // La mirada es el poso del hombre» (1987a: 68-69; DU IV, 1: 65-66; GS IV, 125); sobre la insistencia en la septuplicación (Anders, 2011: I, 137 nota 1)

242 «En efecto: ¿quién ha mostrado por sí mismo y por su propia existencia un interés mayor que él, que nunca se ha apartado de este tema? ¿Quién ha mostrado por la mera existencia de las cosas, y aun por su origen, interés más atento? ¿A quién le causa mayor desesperación la coincidencia del acontecimiento con la fecha, o con el testigo o con la cámara? Y aun, por último, Kraus ha reunido la totalidad de sus energías para la lucha contra las frases hechas, las cuales son expresión lingüística de la arbitrariedad con qué la actualidad se va apoderando de las cosas mediante el periodismo.» (Obras II, 1: 342; GS II, 331)

243 La imposibilidad de estar solo. No estar nunca solo. No saber qué es estar a solas, ni al nacer ni ante la muerte. ¿Sin espacio para la soledad lo colectivo no ha lugar? Una *diferencia de clase* fundamental. «Nie allein» (Tucholsky y Heartfield, 1929: 124-313).

modo de decir sí— el nuevo orden invierte los términos de la dominación. *Ministerio del interior*. La reducción partidaria de lo colectivo, o la sustitución de lo colectivo por la arbitrariedad de las posiciones del partido, como forma impuesta de la relación social sobre el individuo mutila la libertad, reduciéndola a las formas prevista de intervención en el espacio público, que toma cualquier crítica o duda como un ataque despiadado a la *fe* en el nuevo orden.

> Al estar en Moscú se aprende a ver a Berlín mucho más rápidamente que el propio Moscú. Para quien vuelve de Rusia, Berlín parece estar recién lavada. No hay suciedad, pero tampoco nieve. Se ven las calles tan tristemente limpias como se percibe en los dibujos de Grosz. Y también resulta más patente la verdad vital que hay en sus tipos. Sucede con la imagen tanto de la ciudad como de las personas lo mismo que con la imagen propia de los estados espirituales: la / nueva óptica que se obtiene de ellos es el fruto firme e indudable de una estancia en Rusia. Con ello, aunque conozca poco a Rusia, lo que vas aprendiendo es a observar y a juzgar a Europa con el conocimiento bien consciente de aquéllo que está ocurriendo en Rusia. Esto es sin duda lo primero que obtiene en Rusia el europeo perspicaz. Por eso, la estancia en Rusia es para los forasteros una piedra de toque muy precisa. Te obliga a elegir un punto de vista. Por supuesto, en el fondo, la única garantía del conocimiento correcto es tomar postura antes de llegar. En Rusia solamente puede ver el que ya se haya decidido. En un punto de inflexión histórico como ése que el hecho de la «Rusia soviética» tal vez no establece, pero que sí indica, la cuestión no es qué realidad es mejor, qué voluntad está en el mejor camino, sino más bien: ¿qué realidad se hace convergencia interior con la verdad?, ¿qué verdad se prepara interiormente para converger con lo real? Sólo aquel que dé aquí una respuesta clara es «objetivo». Pero no frente a sus contemporáneos (en realidad no se trata de eso), sino antes bien frente a los acontecimientos (dado que esto es lo decisivo). Sólo aquel que en el seno de la decisión hace una paz dialéctica con el mundo puede captar lo concreto. Pero el que quiera decidirse a partir de «la base de los hechos» verá cómo los hechos le van dando la espalda. (Obras IV: 261-262; GS IV, 316-317)

*

Remitirnos ahora a los textos de juventud sobre el lenguaje podría parecer fuera de lugar. Sin embargo, nos gustaría sugerir cierta continuidad en el desplazamiento de la temprana crítica al lenguaje como caída en la representación a esta denuncia del lenguaje como mercancía. La primera apuesta de Benjamin por una salida trascedente a la representación burguesa del lenguaje se contrabalancea, en este segundo momento, por la necesidad acuciante de establecer distancias también respecto a la reinmediatización de la palabra acometida por la mercantilización del habla. Tautología formal e inmediatez espiritualizada escatiman la relación al afirmar, cada una por su lado, la preponderancia de uno de los dos polos que entran en juego, como mínimo, en la relación de conocimiento: positivismo lógico y fenomenología afirmando lo mismo desde cada extremo del lenguaje, cruces que se dan la espalda en la misma moneda.

Otro vaso comunicante con la denuncia a la Lingua Tertii Imperii que Victor Klemperer no para de atizar desde su posición peculiar de exiliado interior en la Dresde azotada por la guerra: burocratización y resentimentalización, fórmulas que nos piensan y establecen nuestras reacciones como pautas de conducta renaturalizada. Y con Robert Antelme en L'espèce humaine*: el lenguaje como narcótico, embriagarse con las palabras (y la rememoración); las palabras como golpe (* schlage*); el lenguaje de las SS como aquél que no ve diferencias, y que modela la realidad a su percepción sobre la realidad (*nous sommes des vermines, nous sommes des poux*). Ahí donde el hombre encaja mejor con la identidad asignada (*Jacques, el estudiante de medicina*), es donde las dife-*

rencias proliferan con más fuerza, afirmando todo lo que esa identidad impuesta cree haber aniquilado. La diferencia, la decisión, el carácter.

Mantener la dupla forma/contenido o sujeto/objeto como particiones incuestionadas es peligroso; descentrar estas distinciones, aún al precio de fragilizar las relaciones de conocimiento por adentrarnos en terreno inexplorado, un riesgo que hay que correr. La congruencia perfecta entre nombre y cosa, ésa en la que según el texto *Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre* (1916) radicaría el lenguaje adánico, puede servir como modelo para una crítica abiertamente idealista (o, mejor dicho, teológica) de las pretensiones de totalidad de unos discursos que olvidan su carácter sino convencional, no natural después de la *caída del lenguaje en la representación lingüística*. Sin embargo, si postulamos esta unidad sin fisuras como *real* (o, peor, como normativa), los discursos y la realidad tienden a aunarse desde la imposición del discurso a la realidad: la unidad sin fisuras, la congruencia perfecta, sólo se da en la muerte (moderna), o en el III Reich[244].

Cuando desde la representación se intenta obviar lo convencional, el *décalage* palabra / cosa, lo que se dice es lo que es y lo que es, lo que se dice: las diferencias, discrepancias, y variaciones que cada concreción actualiza son aniquiladas. Cuando el nombre y la cosa coinciden sin resto, las puertas que se abren no son las del paraíso, sino las del infierno en la tierra: «el infierno no es nada que nos espera, sino esta vida aquí»: no por nada Benjamin rescata en el *Libro de los pasajes* esta frase de Strindberg [PW N9 a, 1] (LP: 497; GS V, 592). Los discursos de Goebbels hacen lo que dicen, nombran la realidad que crean al nombrar: masa, guerra total, judío[245]. El lamento de todo lo que no tiene acceso al lenguaje sigue sin encontrar a nadie que interceda por su causa, cierto. La naturaleza emite una queja inarticulada[246]. A los que cayeron bajo el lenguaje tautológico del poder, por el

---

244 «Dejemos a Hitler que hable en soliloquio: “Mi pueblo y mi genio se reflejan uno al otro y se multiplican, una galería interminable de espejos que resplandecen vacíos. De pura iluminación están ambos vacíos, mi genio, mi pueblo. No importa, la situación no ocurre con frecuencia, no he vivido en vano y tengo una opinión favorable de mí. Como también la tiene mi pueblo, sin el menor reparo. La imagen reflejada y quien la contempla son una sola cosa. Sin lo reflejado, no hay imagen. ¿Dónde estaría este pueblo si no tuviera la suerte de que yo me reflejase en él, de que él pudiera reflejar en mí? Somos inseparables, ni un papel de fumar debe interponerse entre nosotros haciendo que ya no / nos veamos. Ni ninguna otra cosa puede plantarse ante mi espejo: especialmente ninguna teoría y en modo alguno los muertos. Qué fastidiosas son las teorías, qué indigestos los muertos. Su única disculpa es que no existen. La realidad, toda la realidad... soy yo”. » Fragmento de *Mut*, de Heinrich Mann, citado en la reseña que le dedica Brecht recopilada en *El compromiso en literatura y arte.* (Brecht, 1984: 361-362)

245 «Siempre fue una marca de contraste de la propaganda fascista, demasiado poco advertida, el que no se contentaba con mentir, sino que deliberadamente se proponía transformar sus mentiras en realidad.» (Arendt, 2005: 182)

246 «Pero ahora empieza otro mutismo, al que nos referimos cuando hablamos de la profunda tristeza de la naturaleza. Constituye sin duda una verdad metafísica el que la naturaleza comienza a lamentarse desde el mismo momento en que se le concede el lenguaje. (Y, entiéndase bien, “conceder el lenguaje” dice más que “hacer que pueda hablar”.) Pero esa frase tiene dos sentidos. Por una parte, significa que la naturaleza se lamenta por el lenguaje. La carencia de lenguaje es el gran dolor de la naturaleza (y para redimirla están la vida y el lenguaje del hombre en la naturaleza; no sólo del poeta, como normalmente se presume). Por otra parte, esa frase dice: la naturaleza se lamenta. Pero el lamento es / sin duda la expresión más indiferenciada e impotente del lenguaje; casi sólo contiene el hálito sensorial; y hasta donde sólo susurran las plantas, resuena un lamento. Pero, como es muda, la naturaleza se entristece. Sin embargo, a su vez, la inversión de esta frase nos conduce a mayor profundidad de la esencia de la naturaleza: la tristeza de la naturaleza la hace enmudecer. En toda tristeza está presente ya la propensión a caer en la carencia de lenguaje, y esto por su parte es mucho más que la incapacidad o la desgana para comunicarse. Lo triste así se siente como completamente conocido por lo incognoscible. Ser denominado, aunque el que denomina sea alguien bendito e igual a Dios, quizás deje siempre un resto de tristeza. Y, tanto más, el ser denominado no a partir del lenguaje paradisíaco de los nombres, sino a partir de los centenares de lenguas humanas en las que el nombre ya se marchita -

contrario, no les dio tiempo a gritar. Por un lado, un lamento que es distancia respecto al lenguaje, por eso a lo que las palabras no alcanzan; un grito, en cambio, ahogado por la cercanía más lacerante con las palabras, por eso que las palabras no dejaron escapar. La incomprensión a la que se vieron confrontados los que volvieron del infierno, y la pugna porque las palabras no sean sólo lamento inarticulado sino que puedan decir, no sólo ocultar, la fractura [247]. La palabra como recordatorio, hilo atado al dedo para no olvidar, aunque no sepamos, luego, qué decir.

En este vaivén entre posiciones dispares que impiden dar el asunto por saldado, la reflexión se agrieta una y otra vez por este encuentro incierto con lo que no se pliega a nuestros designios. Un pequeño texto de *Imágenes que piensan*, «Al sol», cae a este lado del estupor que nos acompaña:

> Porque ¿no es sin duda todo trozo de tierra ley para un encuentro irrepetible de animales y plantas? ¿No es todo topónimo una clave tras la que flora y fauna se reúnen por primera vez y también por última vez? El campesino sabe descifrarla, conoce los nombres. Pero él no es capaz de decir nada acerca de su sede. ¿Los nombres lo vuelven tan parco en palabras? Entonces, ¿la copiosidad de la palabra sólo le corresponde a quien tiene el conocimiento sin los nombres, y la del silencio al que no tiene nada más que nombres? (IP IV, 1: 367; GS IV, 417)[248]

Y entre estas posiciones cruzadas, cuesta sonsacarle a los textos benjaminianos sobre la semejanza, la capacidad mimética o la sociología del lenguaje de los años treinta qué hacer con el lenguaje o, mejor dicho, qué hace el lenguaje, qué puede, o qué poderes tiene. Casi afónicos, señalan a otros modos no referenciales de abordar la cuestión: cómo se puede apuntar a otras pautas de relaciones desde el lenguaje mismo. Fórmulas como «[l]eer lo que nunca se escribió», las referencias a los gestos o a los cuerpos, la danza, abren la cuestión, no al lenguaje no verbal, sino a lo no verbal del lenguaje. Aquí, o así, el cine sí que tiene algo que decir: romper, o evidenciar, los canales no discursivos que atraviesan las imágenes, sonidos y palabras filmadas —la relación con otras cosas, con eso que las conductas encierran y refuerzan, y que quizá sólo una apuesta por el gesto no conductista pueda liberar.

Aquí entroncamos, como por casualidad, con esas nuevas tareas que según el ensayo sobre la obra de arte nos interpelan colectivamente (en masa), y para las que la tradición y las pautas de acción heredadas se muestran obsoletas. Estas tareas acuciantes, el behaviorismo sabe cómo llevarlas a cabo. Ha tomado desde el principio el control de la situación y tiene, en efecto, la situación bajo

---

ba, pero que sin embargo conocen las cosas según la sentencia por Dios emitida. Las cosas no tienen nombre sino en Dios. Dios las ha llamado mediante la palabra creadora por sus nombres propios. Pero en el lenguaje de los hombres están las cosas sobredenominadas. En la relación de las lenguas humanas respecto del lenguaje de las cosas hay algo que se puede calificar, por aproximación, de «sobredenominación»: la cual es sin duda el fundamento lingüístico más hondo de la tristeza y (desde el punto de vista de la cosa) del enmudecimiento. La sobredenominación, como esencia lingüística de lo triste, alude a otro aspecto capital del lenguaje: a la sobredeterminación que al tiempo impera en la trágica relación entre las lenguas de los hombres.» (SL II, 1: 159-160; GS II, 155-156)

247 «Yo escribo, anoto la historia del momento, la historia en el transcurso del tiempo. Las voces vivas, las vidas. Antes de pasar a ser historia, todavía son el dolor de alguien, el grito, el sacrificio o el crimen.» (Alexiévich, 2016a: 310)

248 Sería interesante cruzar este fragmento de *Imágenes que piensan* con otro, inquietante y desolador, de la novela de Peter Weiss *La estética de la resistencia*: «No sabía cómo traducir en palabras lo que estaba relacionado con los nombres» (Weiss, 1976-1981: 919) —en el momento en que el padre (sin nombre), atribuye, implacable, nombres a los dueños de la catástrofe—. «Por el contrario él, que veía que ya no había esperanza alguna, exclamó entonces los nombres en un último acto de rebelión.» (920)

control. Darle la vuelta a este saber hacer *sin restos*, abordarlo no como mecanismo de conformación, sino de *disconformación* en masa o de disconformidad colectiva, ¿esto es posible? Un lenguaje que enhebre estas formas de desajuste social, de desgozne, que en lugar de reforzar una y otra vez la representación y el curso de las cosas (presentes), pueda ampliar la imaginación a las semejanzas no sensibles, a usos ahogados, a lo que se ha enterrado bajo el peso de las relaciones instituidas. Pero, ¿desde las relaciones instituidas se puede rescatar eso otro que aplastaron al volverse hegemónicas? Del tarot televisivo a la escritura como orden o a la lectura como acatamiento de instrucciones, ¿se puede remontar a leer el presente mirando a los astros, los posos del café o el movimiento de los cuerpos? ¿Qué papel le queda jugar a los gestos, a las imágenes, en esta toma de partido por la disconformidad?

¿Cómo sería la crítica, entonces, cuando hasta Joseph Goebbels la reivindica?[249] ¿Cuestión de reapropiarse de esta sentimentalidad que da la medida de las cosas? ¿Discutir que esta falta de distancias, la inmediatez que permite el dinero, no por inmediata es más acorde a las cosas? La propiedad como sustituto de la objetividad. La intimidad con las cosas que permite su apropiación. El dinero, como lo que elimina las distancias engorrosas, esas que nos recuerdan que entre dentro y fuera hay un intersticio más o menos infranqueable e inapropiable —elimina el resto a la par que afirma descaradamente que el resto no existe, que no hay nada como un resto—. Otra vez, positivismo lógico. Y si mistificamos el resto como lo intrínsecamente no accesible al lenguaje ontoteológico de occidente, también sabemos qué nos espera.

Y en conjunto, quizá sea verdad que ese resto no exista ya, por lo que la tarea cambiaría de dirección: ya no reclamarlo, sino inventarlo. La imaginación histórica de la que habla Susan Buck-Morss debe tener algo que ver con esto (Buck-Morss, 2007: 14)[250]. Jens Birkmeyer consigue darle el alcance que le corresponde: «espacios de juego creativo de la rememoración como acto constructivo. Únicamente en extensiones limitadas podrían los espacios de juego de la memoria episódica ampliarse en efecto imaginariamente. No obstante, no se pueden describir adecuadamente, pues, desde esta perspectiva individual las determinaciones mediadas (histórica y colectivamente) del recuerdo» (Birkmeyer, 2007: 48)[251].

---

249 «Nosotros hemos sido los soberanos maestros de la crítica y hoy nos podemos colocar unánimemente en el punto de vista del derecho a la crítica.” Esencia y estructura del nacionalsocialismo. Por Dr. Joseph Goebbels. Publicado en 1935 en la famosa colección Escritos de la Escuela superior Alemana de Política. Accesible en: www.ultimoreducto.com [Última visita 25.02.2015]

250 «“Hegel y Haití” forma parte del cambio que sufre el conocimiento al alejarlo de las jerarquías tradicionales que le otorgan su relevancia. Insiste en la importancia de los hechos no como simples datos con significados fijos, sino como caminos conectados que continúan sorprendiéndonos. Los hechos deberían inspirar la imaginación, no inhibirla. Cuanto menos estén sometidos a la ficción del conocimiento seguro —ordenados como prueba de una tesis predeterminada y autoritaria—, más capaces serán de revelar la verdad. En vez de defender la noción de territorio intelectual, el objetivo del debate académico debería ser extender los horizontes de la imaginación histórica. Hay una política detrás de esa academia colectiva. Su / propósito es producir conocimiento para una esfera pública global, en el cual los límites definitorios no están determinados de antemano como una consecuencia del monopolio sobre el conocimiento por parte de los ganadores históricos.» (Buck-Morss, 2009: 21) Citamos el documento en formato pdf de la edición digital accesible en: https://es.scribd.com/document/240644100/Hegel-Haiti-y-La-Historia-Universal [Última vista 27.05.2017]

251 Birkmeyer continúa: «Se desprende neurobiológicamente de ello que la memoria humana funciona en el sentido de un “almacén de asociaciones”. A través de nuevos procesos de percepción y de elaboración, en ella se generan y

Y entonces el resto reivindica haber estado ahí desde el principio, agazapado esperando el fin de las negociaciones, el fin de los compromisos. Ese yo extraño que aparece donde menos se lo espera, buscando interlocutores capaces de aceptar este secreto dicho en voz alta. Los programas radiofónicos de Benjamin para niños (y no tan jóvenes) parecen jugar esta carta: Niños, recordad, tal como yo recuerdo. Y cuando os acordéis, no os olvidéis de mí. El hombrecillo jorobado ha interceptado las ondas. Habla cortocircuitando. Sin balbucear, hace tartamudear la radio. Resiste a las prerrogativas de la conformación: mina, recurriendo a todo lo que está a su alcance pero no a cualquier precio, esta señal de dirección única del lenguaje capitalizado.

Discontinuidades tecnoexistenciales

Si seguimos el diagnóstico abierto por Benjamin en ensayos y reseñas como *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (1939), *El narrador* (1936), *Experiencia y pobreza* (1933) o *Crisis de la novela* (1930), la historización de lo que se entiende por narración permite detectar ciertos cambios acaecidos en materia de transmisibilidad, experiencia y vida compartida. La narración fue una de las estructuras discursivas encargadas del afianzamiento de los lazos entre generaciones, garante de ciertas constantes que permitían la traducibilidad o conmensurabilidad de unas experiencias (pasadas) respecto a otras (presentes) que se supondrían iterables en el futuro. Fue la forma de la experiencia transmisible, ahí donde las estructuras de la experiencia mantenían su hegemonía como modo de procesamiento del entorno. La narración mantiene la *continuidad del sistema* al permitir que lo singular se pliegue a las formas de lo legado y lo *legable*. La estabilidad que la estructura requiere se sustenta sobre la permeabilidad y equilibrio en tensión que se genera entre lo nuevo y lo siempre igual.

La propiedad puede ser otra de estas formas fijas de la experiencia social: alterar las condiciones que la apuntalan también puede hacer tambalear los modos de legarnos y los mundos que legamos. Ninguna revolución es factible si los cimientos de la transmisibilidad se consideran inconmovibles. Pero ninguna puede llevarse a cabo si estos espacios y formas de la transmisibilidad se siguen repre-

anudan siempre nuevas constelaciones neuronales, que presentan de nuevo representaciones materiales de los contenidos de la memoria. En ello puede verse una analogía respecto a la praxis artística de Benjamin, que sus imágenes de pensamiento sean concebidas como almacenes de asociaciones estéticas. Así, igual que la memoria, la estructura y modo de funcionar neuronal es comunicativa conforme a su forma estructural y de funcionar, así la imagen de pensamiento de Benjamin es aquel espacio en el que las interconexiones entre el presente de lo que se recuerda, el horizonte temporal del recuerdo y la imaginación de lo pasado se intercalan entre sí. Precisamente porque la memoria descansa sobre "la técnica de montaje del cerebro", los recuerdos no se pueden describir como la sucesión de episodios plausibles o auténticos, más bien hay que realizarlos como genuinas historias actualizadas del pasado que están ligadas con la praxis social del recuerdo en la unidad ficticia de la memoria. De ser cierto que los recuerdos son tanto una combinación de acontecimientos así como del recuerdo de su recuerdo, entonces las comunicaciones en el contexto del recuerdo se almacenan de forma tal que la vivificación del pasado varía incesantemente. Dado que los episodios en el proceso del recuerdo no pueden ser estables, Benjamin puede hacer que esta inestabilidad (ambigüedad) se erija en fundamento de su imaginación asociativa.» (Birkmeyer, 2007: 47)

sentando desde otras formas a las que seguimos considerando constantes —en este caso, las formas decimonónicas del sujeto burgués, propietario y soberano, único capaz de legarse en herencia[252].

Las formas de la experiencia, como tales, exceden los límites (históricos) del individuo. No se construyen exclusivamente desde la consciencia, son tributarias de un campo social dispuesto en un espacio geográfico, de ellas resulta un tiempo complejo compuesto de temporalidades heterogéneas, en buena medida contrapuestas, que exceden (por exceso o por defecto) la idea de tiempo hegemónica que le dicta hoy el paso a la vida social —el tiempo de la producción capitalista[253]—. Desde la asunción plurívoca de la complejidad, la narración daba cuenta, a la vez que sustentaba, uno de estos tipos de experiencia, desde el vaivén entre las formas sociales y su variación en la iteración individual.

---

252 Y, más aún, desde la institución familiar como cobijo, reproductor y normalizador que sustenta estas formas de vida. Aunque las formas de familiarizarse cambien, lo que pareciera que no admita cambio es la forma-familia como conversor público/privado, íntimo/común, natural/social. La declaración de derechos humanos ya lo dice bien claro, y llevando hasta el límite todas las implicaciones que esto comporta, en el Artículo 16: «3. La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado »; e incluso en el preámbulo de la declaración: «Considerando que la libertad, la justicia y la paz en el mundo tienen por base el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la familia humana.» Accesible en: http://www.un.org/es/documents/udhr/index_print.shtml [Última visita: 29.02.2016] Para una crítica ideológica de la noción de *familia humana* elevada a concepto huero, siempre resulta de lo más elocuente el artículo «La grande famille des hommes», una de las mitologías de Roland Barthes (1957: 161-164).

253 El siglo XVIII francés ya pone a los trabajadores a producir formas de vida compartida acordes al modelo de producción en ciernes: «Sería interesante comparar esta noción de desarreglo con la de disipación que será utilizada tan a menudo en el siglo XIX, cuando se trate de moralizar a las clases pobres. La disipación se relaciona esencialmente a las conductas temporales: el obrero "disipado" no sabe prever el porvenir, gasta su paga tan pronto como la ha recibido, no ahorra, no se preocupa ni de las enfermedades, ni del paro que amenaza, ni de la vejez ni de la educación de sus niños. Contra la disipación hay que enseñar la continuidad del tiempo, la acumulación de los menudos provechos, en resumen, la economía de la vida. El desarreglo, por su lado, concierne sobre todo las conductas espaciales. Y son ellas, parece ser, las que alarman ante todo a los padres. El porvenir no se percibe en absoluto más que bajo la forma de acontecimientos desagradables que podrían acaecer: un crimen, una muerte, la ruina, y a veces, pero muy raramente, las dificultades que la mala conducta de ciertos niños suscitará para el establecimiento de los otros. Por el contrario, el punto sensible del conflicto entre niños y padres se sitúa en la frontera del espacio familiar» (Farge y Foucault: 1982: 161). La haussmanización de París reforzará la maniobra de homogeneización a nivel espacial. Ningún escollo se interpondrá a la circulación del capital, del ejército, de las mercancías. La perspectivas logradas por las avenidas abrirán en canal los barrios populares y serán como terciopelo para la vista, según Benjamin «La perspectiva cerrada es felpa para el ojo. La felpa es el material de la era Luis Felipe. • Polvo y lluvia •» [E 1, 7] (LP: 149; GS V: 181); «"En tiempos de Haussmann, se necesitaban nuevas vías, pero no se necesitaban las nuevas vías que él hizo… Es el primer rasgo que choca de su obra: el desprecio de la experiencia histórica… Haussmann traza una ciudad artificial, como si estuviera en Canadá o en el Lejano Oeste… Las vías de Haussmann no suelen tener utilidad y nunca tienen belleza. La mayoría son aberturas sorprendentes que parten de cualquier sitio para desembocar en ninguna parte, invirtiéndolo todo a su paso; cuando hubiera bastado con doblarlas para conservar preciosos recuerdos… No hay que acusarlo de haber haussmanizado demasiado, sino demasiado poco. A pesar de su megalomanía teórica, en la práctica, en ninguna parte ha visto con suficiente amplitud, en ninguna parte ha previsto el futuro. Todas sus vistas carecen de amplitud, todas sus vías son demasiado estrechas. Ha tenido una mirada grandiosa, pero no ha mirado ni a lo grande, ni con justicia, ni a lo lejos." D ubech-D'Espezel, loc. cit., pp. 424-426» [E 5 a, 1] (LP: 158; GS V: 193) Que el legajo de los Pasajes de donde se extrae este fragmento se titule «Haussmanización, lucha de barricadas» [Haussmannisierung, Barrikadenkämpfe] dice ya hasta qué punto esta disputa del espacio regula las respuestas de ambas partes: las barricadas colosales de 1871 responden a la colosal destrucción de París emprendida por las ordenanzas de Haussmann y el prefecto Thiers. «Los poderosos quieren mantener su posición con sangre (policía), con astucia (moda), con magia (pompa). » [E 5a, 7] (LP: 159; GS V: 194)

La narración mediaba estos dos polos, haciéndolos extensibles y extrapolables, fraguaba el paso y desdibujaba los límites entre lo social y lo individual desde su coimplicación. La figura del narrador intercede ante estas dos instancias que la atraviesan. Modulaba la intervención de unos y otros desde la concreción de cada caso, situándose en una intersección singular aunque difícil de definir: ni ellos ni yo, en el mejor de los casos un nosotros que, en el peor de los casos, o la mayoría de veces, desaparece bajo el peso de las identidades de grupo. Un nosotros que adopta las palabras de uno, un *uno* incapaz ya de apropiarse el discurso como individuo aislado. Eso que podemos decir sin necesidad de atribuirle el discurso a nadie, ya que todos formamos (parte de) eso compart ido, dijo sin dictar lo que somos, hasta que no pudimos ser más así o hasta que *no pudimos más* sin más.

Así, donde leemos los lamentos por el 'deterioro de los vínculos' [254], podríamos traducir o desplazar el acento a una 'fragilización de las relaciones' que acaece cuando cabe denunciar a una de las partes que se enlazan en la relación como dominante y dictando las normas ya no de una relación imprevisible, incluso en su constancia, sino de conformidad a unas formas fijas, preestablecidas y unívocas: la relación de conocimiento basada en la objetividad erosionada por la preponderancia de la relación de propiedad, léase del dinero; la relación de experiencia social significativa que la narración legaba por la hegemonización de la información como paradigma de la comunicación social; la resentimentalización o resubjetivación (familiarización) de las relaciones que cambian acciones y respuestas ponderadas por reacciones motrices y conductas estereotipantes. *La empatía con el valor de cambio*[255].

Lo que queremos decir es que lo 'súbitamente posible' [256], la irrupción de una acción libre —ni estrictamente subjetiva ni alienante, no conforme a los patrones de conducta, indeterminable desde las reacciones repertoriadas por una psicología de tintes biologizantes, irreductible a los *gajes del oficio* que pretenderían agotarla en los límites de la información, inapropiable desde las formas de subjetividad establecidas, en suma: imposible de capitalizar— es lo que se ahoga dentro de todas las maniobras que pretenden ocultar la fragilidad del orden presente, ese mismo orden que necesita una y otra vez reconocerse a todos los niveles del entramado social, reafirmarse en cada uno de nuestras reacciones, conductas y discursos. Este mismo orden que traduce toda negación, cualquier crítica concreta en una afirmación general de su hegemonía incontestable.

---

254 Aunque buena parte de la literatura secundaria que aborda el problema de la narración en los textos de Benjamin se intenta inmunizar frente al peligro de melancolizarse ante el diagnóstico de la crisis o el fin de la figura del narrador, la nostalgia hacia esta forma planea sobre el conjunto de las intervenciones, que intentan rescatar una renovación de la forma por otros medios frente a su simple destrucción. ¿La destrucción es una forma de transformación, o el fin de las transformaciones?

255 «¿Será antes que nada la empatía con el valor de cambio lo que capacita al hombre para la "vivencia total"? » [m 1 a. 6] (LP: 800; GS V, 963). Bolz, en su artículo encomiable «Prostituiert sein» (1986) del volumen colectivo *Antike und Moderne*, despliega buena parte de las consecuencias que poesía, prostitución y mercancía tejen con la figura de Baudelaire en los diferentes textos y fragmentos que Benjamin le dedicó.

256 «Lo que "perfora un agujero en el conocimiento" no es la "verdad". Más bien, es la acción social. Y la verdad que tal acción revela es la posibilidad de la libertad humana. Por tanto, si unimos la idea de la pragmática con la idea del acontecimiento, obtenemos *una pragmática de lo súbitamente posible* como expresión de la libertad humana.» (Buck-Morss, 2011: 64)

No se trata tanto de que los vínculos se deterioren, de que el mundo tal como nos han dicho que es no sólo no sea así, sino que no nos dejen siquiera señalar las grietas de esas explicaciones que recubren los escombros y descampados en los que nos movemos. El problema es que no nos dejen llamar a las ruinas por su nombre. Vivimos bajo explicaciones apenas capaces de dar cuenta de otro presente, ése que fue, quizá, cuando nacieron nuestros padres. Lamentar el deterioro de unos vínculos que a los mejor no constituyeron ni siquiera el presente de nuestros abuelos desvía nuestra atención de la tarea acuciante no de repetición y reproducción de unas formas enmohecidas y prestigiosas, que reproducen prácticas narrativas —por ejemplo— tan rancias como las formas de vivir establecidas, sino que los intentos de recuperar lo perdido desde formas obsoletas, cuya aura de prestigio se mantiene temblorosa, es ya parte de la catástrofe, acaso la catástrofe misma.

Tanto el ensayo *El narrador* (1936) como *Experiencia y pobreza* (1933) toman como punto de partida la imagen extendida, próxima al cliché, de lo que se supone que es un narrador, así como del tipo de transmisión de experiencia que pondría en circulación. Este se sitúa en un mundo cerrado donde esta experiencia transmitida servirá de ejemplo y ley para la acción futura. No obstante, la edad, que era el fundamento de la experiencia, no se percibe más que como suma de los años pasados; los proverbios, que pretendían ser 'concentrados de sabiduría', no se han convertido más que en aforismos que asaltan el pensamiento como si fueran descargas eléctricas; la locuacidad es patrimonio de los farsantes o de los publicistas y las historias se han perdido en el flujo imparable de las informaciones producidas por y para la prensa. El pasado no aparece ya como una fuente inagotable de ejemplos, ahí donde el conocimiento y la acción eran indisociables. Lo que servía de modelo hasta entonces ya no puede acordarse a lo que le pasa al individuo de la primera posguerra mundial: se trata, ahora sí, de experiencias inconmensurables.

> Los escombros aparecen como los de un contexto desdibujado o ausente. En otras palabras: como citas. Por eso perdura el carácter plástico de la música. Lo que se oye no es la *Quinta* de Beethoven, sino un popurrí de sus supuestas melodías, en el mejor de los casos una información musical sobre la música, no disímil de aquello de lo que se quejaba el espectador de una función del *Tell* que se encontró con todo el espectáculo reducido a una suma de máximas. (Adorno, 2007: 390)

Benjamin busca los síntomas de este hundimiento al nivel de una discontinuidad tecno-existencial. El hecho de haber ido a la escuela en 'tranvías hipomóviles' no puede dar cuenta de la misma experiencia que la del que ha sido enviado a la muerte en un tanque de asalto. Sin embargo, esta solución de continuidad coexiste en el cuerpo del mismo individuo que hunde en la pulsión de repetición los traumatismos de la vivencia total.

Hasta entonces, la guerra era el lugar de aprendizaje de donde uno extraía los relatos que proveían la materia que conformaba una vida. Desde esta posición, se podía hablar de otras vidas por identidad estructural, dado que entre una vida cualquiera y cualquier otra vida cualquiera había cierta continuidad. Pero, de golpe, nos encontramos con que «la gente volvía enmudecida del frente», «[n]o más rica en experiencia comunicable, sino mucho más pobre ». La estructura de transmisión del hilo de la tradición se encuentra, de golpe, interrumpida. Sin embargo, esta guerra había estado en el origen de «una de las experiencias más tremendas de la historia » (EP II, 1: 217; GS II, 214).

Se puede trazar una historia del declive de esta forma de transmisión de experiencias compartidas capaz de hacer conmensurables las experiencias singulares. Ésta podría reseguir, por ejemplo, el proceso de desplazamiento de la figura del narrador: de personaje social a figura intradiscursiva — léase en este sentido la irrupción y evolución de la forma-novela como paradigma de esta inmanen - tización de las figuras de la narración—. Aunque el síntoma más evidente, según Benjamin, de esta desconexión sea el enmudecimiento de los combatientes supervivientes de la primera guerra mundial que acabamos de mencionar, cuyos discursos no están a la altura de los acontecimientos vividos[257]. Cualquier discurso que intente informar (de) lo acaecido desde los parámetros heredados muestra la insuficiencia (y ridiculez) de la forma adoptada, que convierte en cliché todo lo que intenta informar, todo a lo que intenta dar forma: los hijos del 14 no pueden hablar de la guerra en los mismos términos que sus padres (o abuelos) del 71. Una infancia (en Berlín) hacia 1900 quizá sea el eslabón entre estos polos inconmensurables. *La guerra ya no es lo que era.*

Sin embargo, lo que aquí nos interesa no es solo el momento en que la desconexión entre formas de transmisión y la inconmensurabilidad de las vivencias hacen estallar la estructura de la experiencia. Las vivencias, en toda su violencia, han quebrado la posibilidad de establecer distancia respecto a lo vivido. Ahí donde la violencia no se cifra exclusivamente en las bombas que estallan y arrastran amalgamando plomo, cuerpos y barro, la violencia no es solo muerte, la violencia es la pérdida de distancias, la inmediatez que arrasa con la posibilidad de medirse y mediarse, la violencia que arrasa con las estructuras de mediación desde la imposición de la inmediatez más irrespetuosa.

La violencia no es sólo la ausencia de tumbas, sino no tener nada que enterrar cuando los límites corporales ya han sido franqueados por las bombas, y las fronteras físicas entre países ya no li - mitaban el alcance de los ataques con gas, cuando civil y militar ya no denominan a dos fenómenos diferentes en la realidad[258], por lo menos en cuanto a ataques con gas se refiere, a la par que el ex-presionismo mostraba el lamento de estos cuerpos violados, que no se reconocen, extrañados y en-

---

257 O los que vuelven del frente en el '45, o de *lagers* y *gulags*: hablan, hablan, no paran de explicar qué acaban de vivir, y nadie quiere escucharlos, o se los escucha con un cierto hastío o impaciencia: Antelme, Levi en primera persona de lo ya no singular o el montaje de testimonios de Alexiévich (*La guerra no tiene rostro de mujer*) le dan la palabra a esa turbación. En esta experiencia desconectada de los oídos de los que escuchan, las palabras no unen, sino que marcan las diferencias de forma más acuciante. No tienden puentes, sino que hacen explotar los vínculos, frágiles, entre las personas —generaciones—, coetáneos, de los que comparten un espacio que ya no es común. «"Cuando regresamos de la guerra comprendí que fuimos inútiles", ya lo dijo Borís Slutski. Llevo en mi sangre la tabla periódica de Mendeléiev... La malaria me sigue atacando de vez en cuando... ¿A santo de qué? Nadie nos esperaba... [...] // »Hace poco fui a una clínica dental... Todos volvimos con es- / -corbuto, con periodontitis. ¡Cuánta lejía nos tragamos! Me sacaron una muela, otra... De la impresión, por el dolor (la anestesia no me hizo efecto), empecé a hablar... No conseguí parar... La mujer, la dentista, me miraba casi con aversión, en su rostro se podían leer sus sentimientos. Decía: 'Tiene la boca completamente llena de sangre y encima se pone a hablar'. Entendí que era justo así como nos ven los demás: 'Tienen las bocas completamente llenas de sangre y encima se ponen a hablar....'."» (Alexiévich, 2016a: 257-259).

Benjamin denuncia en su ensayo *Teorías del fascismo alemán* la dación de sentido a posteriori que se da a lo desprovisto de palabra. Los autores agrupados por el libro colectivo *Krieg und Krieger* alrededor de los hermanos Jünger no consideran en la base de sus reflexiones la crisis de la forma de transmisión, tanto conceptual como ficcional, que la guerra ha supuesto. En consecuencia, caen en una concepción mitificadora, estetizante, tanto de la guerra como de la técnica. A esta última la desean como modelo de acción y de organización humanas en lugar de promover su giro concretizante, que debería perseguir la organización humana como modelo de la técnica. Aclaman el advenimiento de «un tipo de hombre que es capaz de saltar con placer por los aires y que no deja de ver en tal acto una confirmación del orden» (Jünger, 1990: 41).

terrados en sus cuerpos, fluidos y sensaciones. Expulsados de la lógica del sí mismo, éste vaga entre los rasgos singulares de unos y otros, mientras otros se atrincheran en identidades tan difíciles de acarrear como los uniformes de barro que ya han acabado, de hecho, con cualquier identidad pree - xistente[259]. El yo no aguanta el peso de tanta tanta guerra. Enterrado sin cuerpo propio, fuera de su propio cuerpo. El soldado desconocido más que desaparecer, se hizo ubicuo.

No obstante, la guerra como terreno paroxístico de esta violencia de la inmediatez no es el inicio de un proceso de descomposición, sino su culminación. Si el libro sobre el drama barroco apuntaba al origen de la catástrofe, el siglo XIX comparece como su despliegue en el tiempo, como el campo minado que erosionará las estructuras significantes y la red de significados que apuntalan la signi - ficación social compartida a medida que una a una, éstas vayan explotando. *El Passagen-Werk puede leerse como la reconstrucción infinitesimal de lo que pasó en los 3 segundos que siguieron al Big Bang de la modernidad estallada. Cubierto por una nube de tedio que se posó como el polvo sobre cosas, hombres y acontecimientos, el siglo XIX —sus objetos, costumbres, gestos y rituales— es ese espacio impermeable a la totalización, reacio a las causalidades, incómodo para cualquier teoría que crea que con limitarse a señalar y aislar hechos, basta para dar cuenta de lo que 'efecti - vamente pasó'.*

Como decíamos, lo que nos interesa es ver qué pasa con la experiencia una vez ésta ha estallado hasta la raíz misma del lenguaje. Qué pasa con la transmisibilidad cuando los medios de comu-nicación acaparan el espacio de la producción en masa de significado. Qué queda de los vínculos (de significación, de transmisibilidad, entre generaciones) cuando los aparatos copan el espacio de la transmisión como espacio de la comunicación masiva de masas. Qué tipo de experiencia se le supone al oyente, qué tipo de implicación (de atención, corporal, respecto a sus relaciones) se le exige con el discurso, qué puede hacer o qué no puede hacer ya con lo que se le transmite, qué función ocupa en la cadena de transmisión de significaciones sociales. Qué queda de las estructuras que mediaban, que daban forma a la experiencia ahí donde la inmediatez se convierte en valor. Donde uno de los pilares sobre los que se sustenta la pretensión de objetividad, verdad o realismo de la información es, no sólo lo impersonal, sino el efecto de inmediatez, de en vivo y en directo, de ser testigos de lo que pasa en el ahí y ahora de su acontecer. Ahí donde la inmediatez no parece violencia, sino *simplemente*, y de hecho, la forma genuina de lo real.

El viaje a la felicidad de Mamá Küster (Fassbinder, BRD, 1975) discute esta supuesta posición pri-vilegiada ante lo que ocurre. En efecto, nos enteramos al momento de lo que pasa en todos lados. Sin embargo, el acontecimiento que interrumpe la emisión musical no interfiere en el circuito

---

258 «Theorien des deutschen Faschismus. Zu der Sammelschrift »Krieg und Krieger«. Herausgegeben von Ernst Jünger.» (GS II, 238-259) / «Las armas de mañana. Batallas con clorofenol, difenilaminocloroarsina y sulfuro de dicloroetil», «Die Waffen con Morgen. Schlachten mir Clorazetophenol, Diphenylaminchlorasin und Dichloräthyl-sulfid», 1925, Vossische Zeitung. (Obras IV, 1: 427-430; GS IV, 473-476)

259 William Faulkner (1954) *Una fábula.* El espíritu del motín, los espectros de la insurrección que recorren las trinche - ras mientras, de hecho, están condenados a muerte. Parar, por un día, la contienda. El poder del rumor para parar la batalla. Serán fusilados, por no querer ser suicidas. Y su espectro recorrerá las líneas del frente. Ya sin posibilidad de dotar de un rostro individual al motín.

laboral que hasta entonces fluía al ritmo de la música. Seguimos llegando tarde a lo que nos cambia la vida. Y nada puede hacer parar la corriente del trabajo corriente.

La radio, por su lado, afianza los vínculos en horizontal y sincrónicamente, gracias a su despliegue simultáneo que reafirma la idea de *coetaneidad*. La radio confirma la obsolescencia de cualquier orden de cosas cuya pretensión suponga trascender el discurso entendido como información: consuma la disolución del material singular susceptible de ser narrado en el flujo descualificado de la información —forma-matriz de convertibilidad del discurso en mercancía—. La narración no parece compatible con este sistema de transmisión de vivencias sociales, de 'experiencia moderna' que encuentra su espacio en las ondas.

¿Para qué narrar, si aquello en lo que la narración se sustenta no cabe en el formato de las noticias ra - diofónicas? ¿Para quién narrar si las ondas moduladas son una superficie sin memoria? El presente se da cita en la radio. Borra sus huellas al mismo tiempo que las imprime y lee las dimensiones del tiempo desde este mismo presente que la radio fragua y refrenda. Pero, ¿habrá forma de hacer que la escucha simultánea no sea sólo comprendida como suma de oídos aislados, suma de (los ahí) presentes? ¿Un oído sólo no puede más que aceptar lo que se dice? ¿Podríamos hablar de la colectivización del oído o de un colectivo de oyentes? ¿Puede considerarse al público como una 'comunidad de oyentes', sólo porque compartan un tiempo de escucha? Ante la acumulación de informaciones, ¿cabría articularlas de forma que el dispositivo sea puesto en evidencia o resulta que el propio aparataje no puede más que emitirlas en su inmediatez, desde la inmediatez de su mediación que arrasa con las mediaciones? Otro enfoque, quizá, a la alternativa entre masa o colectividad consciente tan cara al ensayo sobre la obra de arte. ¿Existen espacios de resistencia auditiva? (Guattari, 2017: 366-372)

¿Por qué vinculamos la narración con el discurso radiofónico? ¿Qué nos hace pensar que si alguien toma la palabra debería poder contarnos algo, como si la radio no fuera más que un medio y no un elemento constitutivo del discurso radiofónico? Quizá por no poder imaginar otras formas de articulación de las vivencias. O, por lo menos, así lo parece, acostumbrados desde muy temprano a que la voz que amplía el espectro de la información no lo haga más que para relatar partidos de fútbol, cuyos esfuerzos redundan en paliar la carencia visual desde la modulación del volumen que le dicta intensidad a las emociones. Descubrimos qué poco pueden tener que ver escuchar e imaginar. Y cómo un espacio pretendidamente descualificado, capaz de aceptar un discurso y su contrario (ahí donde una voz es capaz de asumir todos los atributos sin caer en contradicción) como si fuera un bloc mágico que vive el presente, ya habilita un tipo de presente específico: presentista, sin memoria, sin más proyección que la suma sin resultado de programas. Otra película de Rainer Werner Fassbinder, *El matrimonio de Maria Braun* (BRD, 1979), rima estas coordenadas. La radio cubre las situaciones, impone sus voces, grita obscenamente qué es lo que diremos que pasó —Adenauer rechazando el rearme, Adenauer defendiendo el rearme —. No nos deja oír, ni ver con claridad. La violencia de la desincronización entre palabra e imagen denuncia aún más la sutil o Plana. Madrid: Editorial: Antonio Mach[260]. Incluso llega a afirmar airada que no podemos ima-

260 «Las sombras hablan en la pantalla del televisor, pero sus palabras son retraducción más aún que las del cine, un mero apéndice de las imágenes, no la expresión de una intención, de algo espiritual, sino la clarificación de unos gestos, un comentario de las consignas que la imagen da.» (Adorno, 2009: 449)

ginarnos aquello a lo que está asistiendo. Cierto, no nos lo podemos imaginar. Y por eso explotamos. La casa estalla, la voz continúa relatando la victoria de la Alemania Federal en el mundial del 54. Todos los conflictos han sido resueltos, es el fin de la historia. Y la radio ya se habrá extendido al universo entero, ya sin necesidad del soporte físico que hasta entonces la ataba a la situación. No queda nadie para apagarla. Fin de la historia[261].

Hombres, Masas



23.3 - Leonid, 1938. Ganz Deutschland hört den Führer mit dem Volksempfänger.

261 La jubilación de Maria Braun y su marido reconquistado en Mallorca. ¿Nos la podemos imaginar? *Lola* y *Un año con trece lunas*, quizá sean las imágenes que faltan para completar el retablo.

Los dispositivos teatrales y cinematográficos pueden reproducir el orden [262], o interrumpirlo[263]. Sin embargo, la radio exige tomar en consideración sus diferencias específicas, justamente aquéllas que hacen de las ondas algo tan difícil de desencauzar. ¿Cómo poner en marcha mecanismos de desnaturalización de la voz? ¿Cómo romper con el efecto de inmediatez que nos infunde la radio, que viene acompañado por un efecto no menos implacable de verdad? La autoridad con la que se presenta esta voz desencarnada dista mucho de mostrar sus entresijos. El otro día oí en la radio que... decían en la radio que... dijeron en la radio que... ah pues en la radio... les mantendremos informados. El primer paso, quizá, supondrá mostrar el sistema de mediaciones que permite este efecto de inmediatez, de veracidad, de voz que tiene todo bajo control. Primera distancia que habría que franquear para entender si cabe sacar algún provecho de las situaciones de desventaja. En este pie inciden algunos comentaristas, como Joanie Murphy-Blevins:

> De acuerdo con algunos, incluido Benjamin, el peligro reside no tanto en lo que la gente oye o ve en los medios de masas, sino en si las audiencias pueden o no volverse sensibles al modo cómo funciona el mecanismo. Si la gente puede ver la forma por lo que es, podrían reconocerla como construcción, o podrían llegar a reconocerse a sí mismos como agentes en las construcciones de su sociedad. Si la gente no puede reconocer cómo las creaciones modernas los pueden afectar, serán víctimas de estas formas. (Murphy-Blevins, 2002: 18 TrAL)

Las críticas de estos autores no se limitan a rechazar sin más la radio. Precisamente, éstas lamentan que no se vaya hasta el final de las posibilidades que este invento no tan nuevo —invento que se ha tenido que *civilizar* con el desarme— podría desentrañar si no fuese el nuevo juguete de una clase dirigente que no hace más que encauzar ciertos usos que ya son de entrada en tanto que *usos* el andamio de ciertos intereses específicos. Y las intervenciones que en Alemania Bertolt Brecht, Ernst Schoen, Franz Hessel, Th. W. Adorno, Alfred Döblin, Siegfried Kracauer, Ernst Bloch, Joseph Roth o Benjamin (Schiller-Lerg, 1984: 48) hacen del aparato radiofónico y de la prensa escrita apuntan a que, si no se toma en consideración y se incluye en el discurso esta especificidad, si no se detectan, aíslan y tematizan los elementos específicos que hacen la eficacia de la radio o la incontestabilidad del periódico, estos se renaturalizan y pasan desapercibidos a los oídos que siguen la corriente de

---

262 *Adieu au langage* (Godard, Francia-Suiza, 2014). 3D como norma, los 6 centímetros de distancia entre las dos cámaras que capturan la imagen dentro de los parámetros de la percepción normal, léase natural. Constatación que se convierte en norma: los manuales americanos obligan a la normalidad de los 6 centímetros para asaltar a los espectadores con lo más hiriente o fantástico o inaudito reinmediatizado no sólo por el acortamiento de la distancia visual, sino por la normalización de la visión naturalizante de los seis centímetros. Qué pasa si se juegan con las distancias entre cámaras, qué pasa si se reproduce la visión normal de una cabeza en la que la distancia entre los ojos es de doce centímetros, en lugar de los seis centímetros normativos. O si juntamos las cámaras más acá del límite, haciendo bizquear la imagen, obligándonos a abrir uno u otro ojo alternativamente si queremos ver algo, distinguir algo de lo que estamos viendo. Y acercarnos a esta distancia variable lo que nos rodea, lo que el mundo nos propone día a día, un juego no espectacular con la normalidad. Las sombras reflejadas en los charcos del asfalto, filmadas en 3D, siguen siendo bidimensionales.

263 El referente de estas críticas es tanto un teatro que lleva ya en los años treinta casi un cuarto de siglo buscando formas de invitar al espectador a participar críticamente del espectáculo (Vsévolod Meyerhold, Erwin Piscator, Bertolt Brecht), como un tipo de cine que ya desde un primer momento pudo optar, y optó de hecho, por romper con el uso naturalizante de la imagen fílmica como vía de obtención de una imagen crítica (el cine ojo de Dziga Vertov, cine tren de Alexandr Medvekine, Jean Vigo, Yasujiro Ozu, Orson Welles). Los referentes de Benjamin en este segundo grupo, más bien escasos, provienen sobre todo de su encuentro con el cine soviético de los años veinte. Sin embargo, su enfoque nos permite agrupar el trabajo de otros cineastas que rebatían con sus trabajos el uso hegemónico del aparato cinematográfico con fines comerciales.

las ondas, a los ojos que recorren la actualidad en los (tele)diarios. «El malestar por el *Hamlet* filmado aún nadie lo ha expresado ante la emisión radiofónica de la *Novena sinfonía*.» (Adorno, 2007: 380) *Y la condición del oyente pasará desapercibida.*

> En ninguna parte se discute ya sobre la música apropiada para la radiodifusión; tampoco se pregunta si el disco, que como consecuencia de la técnica de la larga duración se ha abierto mientras tanto a casi todo el repertorio, exige formas musicales propias. (Adorno, 2007: 380)

Como hemos ido delineando, nuestro acercamiento parte de cierta idea de la radio, en la que ésta sería más que un simple y de entrada neutro medio de comunicación, cuyo valor dependería del uso y provecho que saquemos de sus posibilidades, cuya incidencia recaería en la importancia y calidad de lo que se transmite gracias a su concurso. Desde nuestra posición, su especificidad residiría en su condición de onda, de flujo, de cinta de transmisión de una voz, sea ésta discurso, coro o partido de fútbol. La radio como continuidad, como imperativo de escucha, y soporte de validación de discursos, coros y partidos de fútbol. Si lo pensamos como simple *medio* de comunicación, señalamos la primacía del paradigma de la comunicación, en el que todo excedente significante o asignificante queda descartado por su impertinencia. Todo lo que se muestra en las ondas tiene como objetivo reforzar la comunicación como comunicación naturalizada.

Solo si en buena medida podemos pensar en la técnica como uno de los mecanismos existentes para evitar la violencia de la inmediatez[264], el efecto de inmediatez de la radio se nos presentará en toda su violencia. El esfuerzo por anular el efecto de las mediaciones aparece en muchas obras como un logro. Y en esta confusión reside buena parte del problema. *Si la lluvia que granula la imagen televisada denuncia el carácter de imagen de lo que se está viendo, ¿por qué las interferencias en una emisión radiofónica no nos fuerzan a considerar el discurso radiofónico como una imagen sonora, cuya relación con el emisor inicial fuera, de hecho, no inmediata, por no decir problemática?*

> La música radiofónica aparecía como sobre una cinta sonora, acompañada por un ruido continuamente deslizante. Producía el efecto de celuloide acústico sobre el que se hubiera impreso la música. Esto suge- / -ría sensiblemente que no se la percibiera a ella misma, sino su fotografía, mediada por un tercero. (Adorno, 2007: 380-381)

El componente técnico resulta inseparable. No podemos hablar por un lado de la radio como aparato y de la radio como discurso. La acción simple de hablar se media por la descomposición y recomposición que el aparataje radiofónico efectúa: el discurso *a un lado del micrófono* y el discurso re-

264 «En la objetiva relación de los conflictos humanos con los bienes se abre el ámbito de los medios puros. Y, por eso, la técnica (en el sentido más lato de este término) es su territorio como tal. Su mejor ejemplo tal vez sea la conversación en cuanto técnica para alcanzar civilizadamente acuerdos. Pues en ella, el acuerdo sin violencia no es tan sólo posible, sino que la exclusión ya completa y total de la violencia se nos muestra en un hecho significativo: la impunidad de la mentira.» (CV II, 1: 195; GS II, 192) «Así, se puede hablar de un lenguaje de la música y de la escultura, de un lenguaje de la justicia (que nada tiene que ver de modo inmediato con las lenguas en que se redactan las sentencias inglesas o alemanas), o de un lenguaje de la técnica (algo que no es lo mismo que el lenguaje especializado de los técnicos). En este contexto, "lenguaje" significa el principio dirigido a la comunicación de contenidos espirituales en los correspondientes objetos: en la técnica o el arte, la religión o la justicia. En pocas palabras: toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje, y la comunicación por la palabra no es sino un / caso particular, el caso de la comunicación humana y el de la comunicación que está a su base en ella (por ejemplo, la justicia o la poesía).» (SL II, 1: 144-145; GS II, 140)

sultante no son coextensivos, aunque sean simultáneos. Ni siquiera las intenciones se mantienen incólumes pese al rodillo de la simultaneidad.

Aunque en su artículo «Erziehung, zweckfrei. Zur Medialität der Pädagogik bei Walter Benjamin » Mladen Gladić, hablando de la obsolescencia de cualquier método de interrupción del trabajo (huelgas y revoluciones habrían visto pasar ya su hora), afirme que cabría la posibilidad de «[e]n lugar del "sabotaje" del instrumento técnico "radio" por medio de la desconexión, de lo que se trata al hablar es de transformar de esta manera la radio de instrumento en medio [Medium]» para «construir un canal y mantenerlo abierto» (Gladić, 2012: 241), como apuntábamos, los discursos no son neutros, los aparatos tampoco, y todavía menos aquellos que se pretenden estandartes de la neutralidad. Por eso, tergiversar las ondas no sería usar la radio de otro modo, mantener la continuidad por otros medios, sino el uso definitivo, el que permitiría interrumpir la emisión, apagar la radio, desenchufar la antena —*Crítica de la violencia radiofónica.*[265]

Faltan 15 años y *une drôle de guerre* para que Artaud intentara asaltar las ondas con *Pour en finir avec le jugement de dieu*, un encargo de la *Office de radiodiffusion télévision française* registrado en noviembre de 1947 y que debía emitirse el 2 de febrero de 1948 [266]. La difusión del programa fue vetada por el director de la emisora la víspera de su emisión. Intervenir, interrumpir, y quemar las ondas desde los nervios mismos que hacen las conexiones. Cuando la palabra se encarna hasta el desgarro de la voz, la información ha dejado de ser lo importante desde hace un buen rato. Y el espacio se agrieta para que algo pueda pasar que lacere la comunicación. La radio aprendió a gritar. Pero el grito daba una lección sin aleccionar. Y por eso fue tan fácil de obviar para seguir informando. La broma de Welles, eso, fue la broma de un listo. Y se la seguimos riendo. Pero, ¿qué fue el grito de Artaud? o, para ser más precisos, ¿qué fue de su grito?

El paradigma de la comunicación suele explicarse tomando a la radio como modelo. Ejemplo que, paradójicamente, en lugar de permitir señalar el carácter construido, artificial de toda comunicación, refuerza su pretendida naturalidad. Emisor, receptor, canal, mensaje, medio cuadran tan bien que sólo podemos sospechar de su pertinencia: la estabilidad sin fisuras del modelo nos hace dudar de su historicidad. ¿Estamos ante constantes? ¿La radio confirma o consolida estas contantes? El receptor, en este caso, se desdobla o se duplica: aparato y público. La apertura a la recepción sin personas. El público lector de prensa escrita ya había abierto la brecha de una de las características del público: ya no es necesario asistir juntos a un acontecimiento para formar parte del público. Lo que no significa que no se formen grupos alrededor del aparato, o que conectado a un sistema de al-

265 «A los consumidores, en tanto que antípodas de una masa de receptores organizados, corresponde el ofrecimiento de no tomar posición, sino de únicamente aceptar y aguantar. Desconectar es la forma contraída de la crítica. Protestar mudamente contra la "separación entre ejecutantes [hablantes] y público" que la tecnología de los modernos medios de masas contradice de forma flagrante. En el marco de las condiciones de producción del capitalismo se muestra así pues imposible "sacar estas conclusiones naturales de los aparatos de radio" (GS II 1506; RB: 375). Por este motivo los filmes son, por lo pronto y la mayoría de las veces, malos.» (Bolz, 1986: 208 TrAL)

266 En la web http://www.ubu.com/sound/artaud.html [última visita: 28.02.2016] se puede acceder a la grabación. Además de la edición del texto en papel por Gallimard, la grabación se puede encontrar en edición CD: «Pour en finir avec le jugement de dieu», Sub Rosa, CD, 1996 y André Dimanche-INA, 1995.

tavoces una plaza pueda convertirse en un lugar de imantación (¡innecesaria!) de un público al que no hacía falta ya agrupar en un espacio para considerar masivamente, masa de oyentes, masa.

Y sin embargo, el público no es masa descualificada. Podríamos incluso creer que no hay nada más determinado que el público. El público asiste y asiente. El público reproduce, itera y consume. «El film llevado a cabo en el capitalismo apela a la mentalidad de consumidor de una masa inarticulada, cuya totalidad aparente totalidad recibe el nombre de público » (Bolz, 1986: 208). El público es el representante aceptable de la masa, locutor apto cuando se trata de la imposición de intereses ajenos y respuestas impropias —lugar desde la que aceptamos que nos impongan intereses ajenos y respuestas no propias—. Porque un estudio de mercado lo avala. El público lo quiere, la radio no hace más que satisfacer los deseos del público. Y un poco más (*nähmlich von dem, was wir wollen*) (Obras IV, 1: 507; GS IV, 549)[267], añadirá Benjamin siguiendo la estela de una reflexión de Ernst Schoen, si queremos no quedarnos en la transmisión corriente.

El público es la idea realizada, resultado de la confluencia de radio y oyente. La primera ya sabe a quién se dirige, el otro lo que le van a decir, o por lo menos, cómo le van a explicar lo que le quieran decir. No hay prevalecencia de uno sobre otro, los dos emergen del mismo movimiento: la radio crea un público que es la razón de ser de la radio. Pero cuando las cosas son así, sin más, es que su funcionamiento no es el resultado de una relación, sino de una sobredeterminación tirando a intencional. La masa, en cambio, se mueve en términos no tan fáciles de controlar, o de dom(in)ar. Y por eso cae en redes de lo más peliagudas mientras que, claro, al público respetable se lo atropella con respeto. La fuerza que se requiere para domeñarla y plegarla a una voluntad da la medida de la violencia desplegada, incluso ahí donde ya ha sido naturalizada a todos los niveles de la topografía psíquica.

El que escucha la radio se sitúa ante el aparato receptor sin más requisito que el oído. En poco tiempo, ni siquiera éste será necesario en tanto que *escucha atenta* para seguir el hilo de lo que las ondas difunden. Si no fuera así, escuchar la radio mientras se trabaja, se cocina o se firma un contrato no sería posible (mientras ver la televisión y conducir no parecen tareas compatibles). La pasividad que se requiere de entrada, la aquiescencia que supone este escuchar sin responder y seguir escuchando (ya) sin importar demasiado qué se está diciendo (léase, pese a la importancia de lo que se esté diciendo o sin relación directa con la importancia de lo que se esté diciendo) hará relacionar a Günther Anders en *El mundo como fantasma y como matriz* (Anders, 2011: I, 114) este tipo de escucha (*hören*) con el ser dominado, pertenecer a otro (*gehören*), cuando la obediencia se consigue sólo por no oponerse a que las cosas se digan así y no de otra manera. Por no replicar por qué se habla de esto y no de lo otro. Por creer que la libertad se cifra en la posibilidad de escoger el dial (ahí donde hay más de un dial por escoger).

> Los programas entre los que se decide la presión distraída de su dedo se asemejan a la elección al mismo tiempo descomprometida y rígidamente regulada de productos estándar en el supermercado. La cantidad de lo que se les ofrece difícilmente tolera la espontaneidad y la concentración que serían lo único que les abriría lo que la cosa misma, más allá de categorías de mercado, tendría aún que decirles en todo caso. (Adorno, 2007: 384)

---

267 «"Dar a cada oyente lo que quiere oír con algo más —eso que nosotros pretendemos que oiga"», Una entrevista con Ernst Schoen (1929) (Obras IV, 1: 506-508; GS IV, 548-551).

La ontología del oyente se complejiza, o por lo menos se torna autorreferencial: producto y (re)productores de masa. Cuando Adorno intente rescatar parte de su potencial tergiversador, hasta a él le cuesta imaginarse al tipo de oyente que está poniendo ante el aparato, luego de la crítica aplastante que ha construido contra los usos al uso del medio radiofónico: un flâneur de las ondas, cuyo oído experto sería capaz de ser selectivo en la escucha, escucha analítica cuya contrapartida sería un sujeto que cree la situación bajo control. Un trabajo de expertos sobre una situación dada, que ahonda aún más en la brecha que impide que lo que queda de la *forma sujeto* se cierre sobre sí misma:

> Si en el fenómeno radiofónico, como verosímilmente antes ya en la consciencia de aquellos a los que éste capta, se desmorona el *continuum* temporal, el *temps duré*, entonces las composiciones radiofónicas habrían de extraer las consecuencias de eso. La exigencia de concisión debería elevarla hasta la presencia absoluta. Todo instante debería estar inconfundiblemente ahí, incuestionable en su sentido propio, no debería esperar a su evolución, a la continuidad de la tracción musical. Debería experimentarse con modos de componer que correspondan a la conducta del oyente, el cual juega con los mandos y está alerta a lo que pilla: como otrora en el cine, cuando éste aún no se había bajado del arte elevado, en cada instante se debería poder entrar o salir sin perjuicio para la música. [...] También en el fenómeno radiofónico sucede algo así como la espacialización o, más correctamente, la visualización de la música. Los atributos necesarios serían la brevedad, la renuncia al usual despliegue formal; el presente obligatorio, súbito, de lo fenoménico que no debe surgir primero, sino que se apropia de la cualidad contundente de la sensación; la renuncia a la armonía funcional, perspectivista, en favor de sonido individual inconfundiblemente responsable de sí; quizá también el retraimiento del contrapunto en sentido tradicional que por razones inmanentes a la estructura tampoco la música serial tolera en muchos casos. El hecho de que todo esto no quepa realizarlo con la tonalidad, ni siquiera con la ampliada, apenas ha menester explicación. [...] Llevaría más allá la intensidad del instante individual y atravesaría, cortante como los colores hoy posibles, la capa de neutralización que se ha sedimentado en la música. Tal concisión de la composición reforzaría —como objeción de la infinitud devenida mala de la perspectiva— lo musicalmente unívoco: no sólo el decurso instauraría el sentido de un fenómeno, sino su énfasis compositivo, a tono con un sensorio acústico, tan rápida, ágil, despabiladamente, como el ojo del *habitué* a las películas policíacas. En general, la música radiofónica tendría sin duda sus mejores modelos allí donde la función dramatúrgica forzaba a veces a un uso adecuado de los sonidos, sin que la inercia de la consciencia auditiva pudiera mucho contra ello. (Adorno, 2007: 394-395)

Benjamin dará un paso al lado de estas críticas, desplazará el peso de la soberanía del sujeto consciente a los procesos transubjetivos que nos atraviesan definiéndonos. En lugar de hablar exclusivamente en términos de alienación /desalienación, no partirá de una conciencia verdadera, ni de una falsa conciencia. Los problemas que la técnica inaugura no se resuelven desde la toma de conciencia, sino desde la asunción de su vertiente inconsciente, desde la permeabilidad que los aparatos tienden entre consciencias e inconsciente(s). Quizá necesitemos revisar la pertinencia de esta frontera, que se quiere infranqueable, y cuyo franqueo comparece como delito o afrenta la legalidad de la economía subjetiva justo cuando dichos límites se tambalean. Cierto psicoanálisis fiscalizará estos límites, afianzará la inconmensurabilidad de ambos sistemas de procesamiento del entorno, ahí donde todo ha cambiado, menos las nubes pasajeras.

> Una generación que fue al colegio todavía en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en una región donde lo único que no había cambiado eran las nubes; y ahí, en medio de ella, en un campo de fuerzas de explosiones y torrentes destructivos, el diminuto y frágil cuerpo humano. (EP II, 1: 217; GS II, 214)

Tenemos que arreglárnoslas con lo poco de que disponemos. Quizá podamos extrapolar aquí parte del análisis del tipo de recepción que dispone el aparato cinematográfico, cuando la recepción no puede cifrarse en las reacciones y respuestas conscientes de cada uno de los individuos que componen el público, sino que ésta ya es de entrada una recepción simultánea y colectiva —incluso ahí donde el visionado fuere individual, el cine se dirige a la masa de espectadores—. Y de estos espectadores se exigirá un tipo de atención en la dispersión (de atención que impida la concentración propia al modo de recepción de otros objetos de arte) (OA_3 I, 2: 82; GS I, 504). Esta atención disipada que los aparatos requieren para seguirlos es, quizá, no sólo la última tendencia en sumisión, sino la primera piedra en el tipo de entrenamiento perceptivo que necesitamos para acometer las nuevas tareas que se nos exigen, tareas que no pueden completarse meramente desde la consciencia, desde lo consciente, desde la posición de conocimiento que se le atribuía al sujeto ilustrado, ése que presuponía la plena (auto)comprensión como requisito *sine qua non* previo al consentimiento.

Este programa pedagógico podría cifrarse en un *volver a aprender a escuchar*. No para retener, concentrados, todas y cada una de las palabras que transitan las ondas, no sólo para reforzar, pues, las estructuras que afianzan el procesamiento del discurso desde la consciencia, ni para desestimar sin más la atención dispersa, sino para que ésta no sea renaturalizada como mera reacción. Ya está funcionando, sin decisión previa por parte de nadie; es uno de los componentes de las relaciones que establecemos con nuestra atmósfera comunicativa. Pero de ahí a desprender que su univocidad, impersonalidad o pretendida neutralidad sea constitutiva y no una sobredeterminación extrínseca, sería equivalente a dar por supuesto que no hay otra forma de pensar lo que nos acontece fuera de los patrones de conducta en los que nos lo envuelven.

¿Los aparatos nos interpelan, desde el lado consciente del discurso, como individuos, cuyo reverso inconsciente conforma las formas colectivas de recepción? Hay que rescatar al inconsciente de aquellos que pretenden que su modo de funcionamiento es trans- o ahistórico, arquetípico, intemporal y transespacial. El Konvolut N del Libro de los Pasajes nos pone sobre la pista de qué se pone en juego ahí donde nos enfrentamos a realidades pretendidamente más profundas y originarias que el propio presente que las adopta, de esas que apelan a lo primigenio y auténtico como salida indeleble a un presente corrompido y banal. Si las formas arquetípicas nos preexisten, y nos acompañan desde el principio de la humanidad, todo desajuste frente al modelo originario no puede ser más que culpa de nuestra época de decadencia. Y los pocos que alcancen vivir a la altura de sus prerrogativas, aquellos que merecen llamar auténtica a su existencia. Pero, siguiendo la estela del Benjamin que lee a Aloïs Riegl, no hay períodos de decadencia. Sólo momentos de transformación de la sensibilidad común, de deformación o invención de formas que arrastran toda una época, que redibujan las fronteras entre las cosas y nuestras relaciones entre y con ellas.

Aceptar lo inconsciente como invariante invariable conlleva dejar de pensar su elemento conformador como transformador y sujeto a transformación. Aunque se pretenda que los contenidos de los discursos radiofónicos (pretendidamente neutros) se dirijan al proceder consciente, al procesamiento consciente, y que no quede nada fuera de este proceder (discurso preconcebido como comunicación de contenidos informativos), estos ya son forma, informan, dan forma, conforman. Imprimen cierta forma de procesarlos, que supone un tipo de receptor muy determinado, al que se

encauza en estas formas sin atender a la especificidad subjetiva. Otros discursos darán como resultado otras formas, que a lo mejor no sólo encaucen, sino también desborden los marcos de la comunicación, del tipo de público que la comunicación presupone y compone a la vez.

Y estos tejemanejes no son patrimonio exclusivo de la consciencia. Requieren del reverso inconsciente para consolidarse y, en buena medida, normalizarse o, quizá mejor, para poder proceder desde ellos sin sentir las costuras. Si las estructuras de transmisibilidad permanecen ocultas, se dan por sentado, no se cuestionan, su proceder soterrado corre el riesgo de naturalizarse —o de obviarse—. De considerar que no son una forma entre otras, a hacerse con todo el espacio discursivo y adiscursivo que atraviesa la radio, si creemos que el discurso radiofónico es conmensurable con los modos de transmisibilidad heredada, y que se rige por los mismos mecanismos, que no es más que un cambio inocuo de medio lo que la radio está posibilitando, entonces podremos creer que no hay nada en juego.

La topografía psíquica podría distribuir que la forma inconsciente corresponde a la masa, ahí donde la vertiente consciente discrepa con la idea de masa. Sin embargo, la relación entre los dos polos es más porosa que dialéctica, lo que nos lleva a afirmar cierta indeterminación o desdibujamiento: ni lo consciente es *tan* consciente ni lo inconsciente es destino ciego. La forma hace masa, la consciencia la deshace —la consciencia *pide* un sujeto que el inconsciente discute en su proceder soberano—. No obstante, si no nos parece del todo desencaminado el diagnóstico que lanza Benjamin en *Sobre algunos motivos en Baudelaire*, la consciencia moderna (en la modernidad) está atribulada, restringida en su función de construcción, engullida por la tarea de protección: es decir, más a merced de esta deriva *masificadora*.

Los frentes se duplican, o multiplican: no cabe sólo inventar estrategias de articulación de las vivencias, de esas vivencias que acaparan la consciencia desde el plano de la protección de los *shocks*. Sino movilizar también aquello que el inconsciente pone en marcha en materia de conformación. No dejarlo a la deriva, ni tacharlo simplemente de irracional, o no racional, no abandonarlo por imposible o desestimarlo por intrascendente. Hay que cifrar su importancia, y actuar también en este frente no personal de los aparatos que atraviesan nuestras vidas, y que conforman y modulan parte de *nuestra inconsciencia*. Lo inconsciente no es personal. Dejarlos impensados (o como impensables) o tratarlos de forma naturalizante puede llevarnos a confundir naturaleza y reacción. El 'porque soy alemán, muero', donde la identidad vida-muerte, fraguada a golpes, redunda en el 'ha muerto para que Alemania viva. Vamos, que ha muerto'. La Alemania-zombie. Otra vez el matrimonio de Maria Braun. Y, otro vez, retomamos el eco de la vivencia total:

> El correlato intencional de la «vivencia» no ha seguido siendo el mismo. En el siglo XIX era «la aventura». En nuestros días aparece como «destino». En el destino se oculta el concepto de la «vivencia total», que es mor‹t›ífera por naturaleza. La guerra lo prefigura de modo insuperable. («Muero por haber nacido alemán»: el trauma del nacimiento contiene ya el shock que resulta mor‹t›al. Esta coincidencia define el «destino».) [m1a, 5]. (LP: 800; GS V, 962)

*

La necesidad colateral de oír siempre algo de fondo —llenar el vacío cerebral—. ¡Fobia al silencio!, gritará escandalizado Anders, quien denuncia a los medios desde la fractura que éstos infringen al principio de identidad e individualidad, quién rastrea las grietas desde el sustrato que con muchas

dificultades podremos seguir llamando sujeto. ¡Y no olvidemos los intereses (cada vez más encubiertos) de las compañías eléctricas (y otros trusts)! Adorno y Horkheimer añadirán este factor en su definición crítica de la Industria Cultural, es decir, abundarán en las fracturas de lo social que los intereses del capital privado (y aquí entran, también, los intereses de estado, como un desbordamiento de los límites de lo privado, que hace que lo público responda también a sus lógicas) requerirán para reforzar su hegemonía. No le hará falta a la radio encontrar discursos enrevesados que repliquen las críticas. Lo propio de su funcionamiento es que puede prescindir de las razones al uso para justificar su pertinencia, su razón de ser, su necesidad. Su funcionamiento es ya la justificación de su seguir funcionando. Porque funciona y ya nos está bien que funcione.

Aparta que no veo, *saldenmedio*, calla que no oigo, no te das cuenta que estoy escuchando. Sube el volumen, que quiero escuchar. Nunca la compañía presente resultó más molesta. Hubo un tipo de misantropía específica ligada a que nos interrumpieran a medio programa. *Einmal ist ein Mal*. Y ay de los lamentos por el desplazamiento del centro que imanta a la familia recentrada ante los aparatos: de la mesa[268] al sofá, del quién escoge el dial al mando a distancia, cetro que reafirma el escalafón de la jerarquía familiar. La mesa que junta y separa, las miradas que se cruzan, la posibilidad de establecer y variar relaciones; el sofá que yuxtapone cuerpos y los deja encarados al aparato que fija las relaciones y revoca la reversibilidad de las miradas[269]. Con lo que molesta el reflejo. Ahora, internet permite atenuar esta tensión que nos subyugaba al aparato: a pantalla por cabeza ya no hay que discutir qué cadena sintonizaremos esta noche. Otras cadenas ocuparán el lugar de las antiguas. Y volveremos a renaturalizarlas. Nativos digitales. La fuerza centrípeta del sofá al inicio de cada episodio de Los Simpson, *Leitmotiv* y presentación de lo que vamos a ver y desde dónde lo veremos. Autorreferencialidad munchausiana que agrieta desde la repetición nuestro modo de aprehender lo que aparece. *Cómo nos tranquiliza la autorreferencialidad. Sucedáneos de identidad.*

Anders señalará, también en *La obsolescencia del hombre*, mediante qué mecanismos incluso cuando ante la radio se reúna un grupo de personas, éste será desgranado por el aparato, que se dirige al oído aislado de cada oyente. La radio produce masa atomizada. El mismo mecanismo que produce masa hace que ésta se cumpla como tal en su atomización más lacerante. La producción en masa de masa se perfeccionó desde que basta sólo con dirigirse a los oyentes de forma aislada, sin necesidad de verse formando parte de una masa, para masificar. Las masas no preexisten a los espacios que las imantan (o las técnicas de interpelación colectiva que han hecho prescindible, por ubicuo, el espacio de imantación). Las masas no son las receptoras de la radio, sino su producto mejor acabado: maleabilidad y disponibilidad. ¿Puede deshacerse este producto desde el mismo aparataje que lo hace posible? ¿Puede una plaza convertir a los que se quería masa en colectividad

268 «Vivir juntos en el mundo significa en esencia que un mundo de cosas está entre quienes lo tienen en común, al igual que la mesa está localizada entre los que se sientan alrededor; el mundo, como todo lo que está en medio, une y separa a los hombres al mismo tiempo.» (Arendt, 1993: 62)

269 «Esta funesta "cercanía" de la televisión (que es la causa de la presunta capacidad de formar comunidad del aparato, en torno al cual se reúnen abobados unos familiares y amigos que no tienen nada que decirse) no sólo calma un apetito ante el que nada espiritual puede mantenerse si no se transforma en posesión, sino que además oculta el alejamiento real entre las personas y entre las personas y las cosas.» (Adorno, 2009: 449)

consciente e inconsciente? 15M. El cine es un espacio donde este vaivén se juega de forma constante. ¿Puede el cine servir de modelo a otros espacios de (re)producción de masas?

Estabilidad de la masa, o de su imagen, o de la idea que nos hacemos de ellas, contra la inestabilidad de la imagen que caracteriza, quizá, a los colectivos reunidos, a los grupos que no funcionan bajo las lógicas que supone la idea de masa. No podemos hacernos una imagen, o la pensamos como masa, o como conjunto de individuos aislados, como si no hubiera matiz o escala entre estos polos que consideramos extremos, opuestos e irreconciliables. Y no es tampoco un punto medio, un equilibrio o una síntesis entre los dos polos, sino otra cosa que puede desprenderse de la masa, o que puede hacer el salto cualitativo desde la agrupación (real o virtual) de individuos aislados. Algunas películas soviéticas consiguen encender la imagen. *Mne dvadtsat let*. [Tengo veinte años] Marlen Khutsiev, URSS, 1964. La manifestación del primero de mayo. Lejos de reforzar la idea de masa, la deshace. Ni la compacidad habitual de las vistas aéreas resiste. A pie de calle, siguiendo y perdiendo a los protagonistas, los grupos se deshacen, las manos se estrechan, los caminos no están tan trabados como se supone. Las miradas juegan un papel más determinante que las consignas. Hay mucha gente junta marchando a la vez. Diferentes ritmos, diferentes pasos. Pero no van todos al mismo lugar, ni de la misma forma. Anonimato y apertura, base de unas relaciones que tendrán que cargar con el peso de las identidades (sociales) heredadas una vez la fiesta acabe con una oda a la patata de lo más insólita.

> De Marx: «La humanidad se plantea únicamente este tipo de tareas en el momento en que está capacitada para resolverlas». De Kant: «[ciertas preguntas], dadas como tareas por la propia naturaleza de la razón, no pueden ser respondidas». Para Benjamin, la pregunta puede ser respondida, las tareas resueltas —*pero no por nosotros*: no por aquellos abocados a la contemplación, aún menos por «la razón humana», y tampoco por «la humanidad» en general. Este «nosotros no» es en este sentido el sujeto primario de la reflexión; su nombre, para el cometido de este ensayo en particular, es «las masas», que resuelven las tareas axiales sin tener la menor idea de que están haciendo algo por el estilo, en primer lugar, sin darse cuenta que se trata de tareas, aún menos axiales, y sobre todo, las resuelven sin reconocerse a sí mismas como tal: como «las» masas. Las masas no disfrutan —o sufren por— la unidad de la consciencia, es decir: las masas son constitutivamente distraídas. El mismo hecho puede expresarse de otra manera: no en términos de números discretos sino en términos de su carácter categorial, las masas son infinitas; son —o es— «no una». Este «no una» puede adquirir semblante de unidad bajo dos condiciones estrechamente relacionadas: donde sus elementos, pese a su diversidad, están en proximidad espacial unos con otros, y el espacio se entienden como un recipiente homogéneo y vacío que estos elementos llenan. Las masas son pues, en los términos de Benjamin, «compactas». Masas no compactas, de todos modos, pueden ser, estrictamente hablando, *zerstreut* (dispersas). Y por la misma razón, solo las masas no compactas, dispersas, o «diaspóricas» son en realidad / las masas: pluralidades constitutivamente inconsistentes, cuyos elementos no pueden ser aprehendidos como «uno». (GS VII, 281). (Fenves, 2005: 164 TrAL).

*

El 10 de febrero de 1933, día de la celebración en público del nombramiento de Hitler como canciller del Reich ocurrido 10 días antes, Goebbels se dirigirá al auditorio presente en el Spor -

tpalast de Berlín abiertamente como masa, hombres masa, masa de hombres [270]. De forma literal, anunciará el fin de la era del individuo. La mitología y mitomanía nazi ya tiene tres pies: el pueblo, sus mártires, un Führer. La radio y las cámaras estarán presentes para darle al mito la (sobre)dimensión adecuada. Bajo un despliegue complejo y orquestado de himnos, vítores y banderas ondeantes, salpicado por pausas y silencios estratégicos en el discurso, Goebbels se *limita* a describir lo que tiene ante los ojos: masa. El discurso define, dice qué es, cómo es, cierra una imagen única, monolítica y unívoca de la masa. Nos queda la duda: ¿había preparado el discurso antes? ¿O acaso nunca realidad y discurso fueron más congruentes?[271] Un espacio repleto y aquiescente, preparado para lo que sea, ¿es ya masa antes de ser calificada de masa? Goebbels enfatiza que Hitler hace su primera comparecencia como canciller no ante el parlamento —un grupo de individuos donde se destacan las diferencias cualitativas (de clase) entre sus componentes, diferencias determinadas por razones de intereses políticos y económicos divergentes—, sino ante el pueblo —al que se acaba de calificar de masa, y que se descompone no en individuos, sino en hombres y mujeres *tipo*—: trabajadores, burgueses/ciudadanos, estudiantes, soldados, (re)unidos en el Sportpalast de Berlín. *El triunfo de la voluntad* (von Riefensthal, Alemania, 1935) sellará el discurso dos años más tarde, por la vía de la imagen reproductible técnicamente, ésa que reproducirá en masa la imagen de este discurso inaugural que servirá de matriz de repeticiones fantasmales. La misa de una nueva religión (*Le chagrin et la pitié,* Ophuls, Francia, 1969). Ya en *Les sept viellards*, Baudelaire supo ver el horror que encierra la repetición de lo mismo, sin variación posible, del *espejo que vuelve* para encerrarnos en una imagen de la que no podemos salir solos.

270 «[...] a ambos lados de los parterres laterales flanqueado sobre el primer rango, el segundo rango —¡todo un hombre masa! Los hombres no se reconocen más por separado, uno ve [algunos llamados y cánticos se alzan] sólo aún hombres, hombres, hombres, —hombre masa. Oyen cómo resuena de la masa el llamado "¡Alemania despierta!" […].» (Goebbels, 1971: 68)

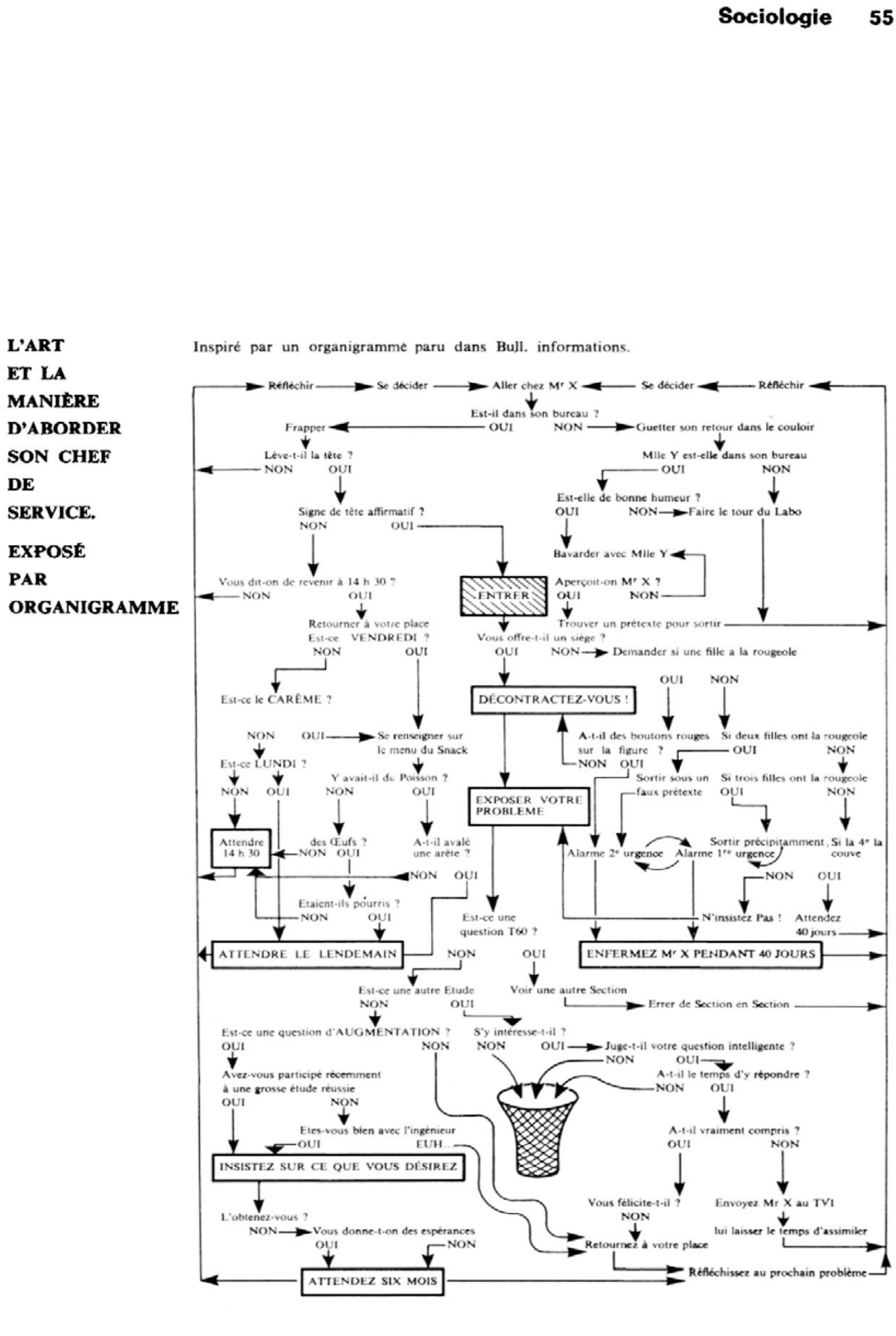
271 «Para Goebbels, esta movilización total de la radio depende de su transmisión de un significado único, de cosas que pueden ser presentadas como significaciones transparentes y estables » (Richter, 2000: 195 TrAL), el argumento sigue unas líneas más adelante: «Pero mientras la voz del fascismo siempre acarrea el mismo mensaje singular —de hecho, consiste en nada más que una serie de repeticiones y tautologías, elaboradas para dirigirse a una oreja teutónica idéntica a sí misma— la voz de Benjamin reverbera como una pluralidad en la que nada es lo que parece » (Richter, 2000: 196).



2.3.4 - O. Ang, 1939. „Rundfunk bringt Freude und verbindet Dich mit Deinem Volk“: Übertragung einer Hitler-Rede auf dem Wilhelmsplatz in Posen, Oktober 1939.

¿Y qué les digo a tus padres? *Nada que no supieran.*

Experimentando en el aire. Las formas que contestan la forma (presente) de la Historia (presente). Y la desesperación.



2.3.5 - Réfléchissez au prochain problème

Locuciones

Entre 1929 y 1933, Walter Benjamin trabajó para radios de Fráncfort y de Berlín. Sólo una parte de los trabajos que realizó se ha conservado[272]: toda una serie de conferencias de temática literaria y cultural, cuatro piezas dialogadas, un modelo de escucha y alguna que otra emisión de formato menor (pequeños concursos de asociación libre de palabras, por ejemplo), además de casi la mitad de las intervenciones que tuvo como objetivo al público infantil y juvenil, en la *Stunde der Jugend* de la radio de Fráncfort, así como en la *Jugendstunde* de Berlín. Los mecanoscritos que han podido recuperarse de este último grupo permanecieron durante años —después de un periplo que, de la Gestapo al Ejército Rojo, hizo que acabaran en Moscú — en los Archivos de la Akademie der Künste de la DDR. Su inclusión en los Nachträge de los *Gesammelte Schriften* recién se completó en 1987[273].

---

272 El hecho de trabajar estos textos, sin embargo, permite discutir muchos de los principios que vinculamos a la noción de autoría, de publicación, de propiedad. Sobre todo, implica cierta precaución a la hora de atribuir voces, intereses, intenciones. «Se trata de superar la noción estrecha de autor, que hace del escritor única e irremplazable referencia, a riesgo de desocializarlo» (Ivernel, 1989: 19). Textos dictados para ser emitidos, que sabemos que sufrieron variaciones en su locución aunque no quede traza de la voz que los representó, por lo que los trataremos como textos, restos escritos, aunque sin olvidar lo que sería fácil, y quizá sencillo: buscaban producir un efecto, cosa difícil de atribuir a día de hoy a un texto únicamente escrito. Entre el dictado y la emisión, toda una serie de mediaciones que desinflan lo que el cine ya está cuestionando por su lado: la autoría individual. La creación se dispersa entre tantos pasos intermedios, lo que se emite dista tanto o menos de los guiones que presuntamente se seguirán. La censura, que debe aprobar cada guión antes de su emisión, no hace más que contribuir a este *desprendimiento de la palabra*, desatención y desinterés que podemos vincular a la desidia relacionada con cualquier trabajo *de subsistencia*. No se trata de intentar pegar lo que ya llegó roto. No s ólo faltan textos para hablar de totalidad, sino que incluso si dispusiéramos de todas las intervenciones que se emitieron nos seguirá faltando la otra mitad, la razón de ser de lo que estamos leyendo: su locución.

Otra precaución es no caer en la santificación de los textos: tratarlos de forma aurática sería la forma más eficiente de neutralizar sus posibilidades actuales, su pertinencia como lectura extraacadémica, hoy. Lo último que pretendemos es cerrar, clausurar, totalizar estos textos. Igual que no querríamos cerrar, clausurar y totalizar a Benjamin al hablar de Benjamin.

«Lo mismo que en la creación cinematográfica, los procesos que terminan en el fenómeno radiofónico, según la índole de la división del trabajo en la creación de bienes materiales, son complejos y sin embargo racionales. Hasta entonces la práctica tapa esto. Por eso no meramente se enreda en la contradicción entre ella misma y su ideología, sino que desaprovecha sus posibilidades específicas. El *teamwork* ya sería necesario sólo porque el aspecto musical —la composición, la dirección y la ejecución— y el tecnológico —la preparación y el control de lo que finalmente es perceptible— no coinciden inmediatamente y requieren conocimientos profesionales de una dimensión completamente diferente. Pero la exigencia de *teamwork* atenta contra el tabú de la personalidad.» (Adorno, 2007: 404)

273 El interés intermitente que estos textos han despertado en su condición de 'trabajos (de subsistencia) para la radio', hace que la monografía más exhaustiva dedicada hasta la fecha al trabajo radiofónico de Benjamin continúe siendo la disertación de Sabine Schiller-Lerg (1984) *Walter Benjamin und der Rundfunk. Programmarbeit zwischen Theorie u. Praxis*. En la misma estela, el artículo «Walter Benjamins Rundfunkarbeit» de Reinhard Döhl (1987) hace un recorrido muy claro y completo por los trabajos radiofónicos de Walter Benjamin, partiendo de sus apreciaciones teóricas. Otro texto remarcable, sobre todo por su carácter aislado (insólito) dentro del mundo anglosajón, es el que Jeffrey Mehlmann dedica a estas emisiones para niños ya en 1997: *Walter Benjamin for Children. An Essay on his radio years.* La lectura, aunque interesante, nos parece que adolece de cierta disposición a la clausura de los sentidos que transitan los textos, así como de una disposición demasiado acentuada a los modos de deconstrucción tan en boga a finales de los noventa en la academia norteamericana.

Notas y correcciones salpican los márgenes de estos mecanoscritos que Benjamin dictó y revisó previa su locución[274]. Éstos se inscriben, en buena medida, en las tendencias críticas hegemónicas del período de entreguerras a los incipientes y ya determinantes *medios de comunicación de masas*. Estas críticas acentúan y reelaboran lo que ya se le había reprochado a la prensa escrita. Las fórmulas, que tienden a constatar la unidireccionalidad de un sistema de comunicación que presupone a la par que construye al receptor de las emisiones —el público de oyentes—, exigen construir o reforzar *sistemas de respuesta* capaces de romper esta hegemonía preestablecida de la voz dominante —hegemonía que se impone sin necesidad ya de acudir a ningún sistema de coerción exterior a la forma misma de la comunicación.

Los textos que teorizan y enmarcan el trabajo radiofónico de Benjamin —*Teatro y radio*, *Modelos de audición* o *Dos tipos de popularidad*, así como las conferencias sobre temas literarios y de política cultural o sus piezas dialogadas— siguen esta línea de diagnóstico y trabajo crítico abierta por las piezas didácticas de Bertolt Brecht. Así como *Vuelo transoceánico. Pieza pedagógica radiofónica para muchachos y chicas* es el modelo de este tipo de intervenciones radiofónicas, la *Teoría de la radio (1927-1932)* esboza ya las críticas en términos de *producción de respuesta*. La cuestión, planteada así, reside en posibilitar que la radio sea más que un 'aparato de distribución', de reparto de informaciones y se convierta en una interfaz que produzca y canalice las respuestas de *la parte interesada*.

> No pertenece aquí analizar en interés de quién repercuten estas instituciones intrascendentes, pero cuando se halla una invención técnica de una utilidad tan natural para distintas funciones sociales con un esfuerzo tan angustioso por quedarse *intrascendentemente* en pasatiempos cuanto más inofensivos mejor, entonces surge incontenible la pregunta de si no existe ninguna posibilidad de evitar el poder de la desconexión mediante la organización de los desconectados. (Brecht, 1984: 90)

Anders nos hará sospechar de esta pretensión de ligereza: lo nocivo de esta proliferación a gran escala de intrascendencia programada: «lo que se considera trivial pasa inadvertido; y lo que pasa inadvertido se acepta sin rechistar» (Anders, 2001: 58). Charles Siepmann, en un artículo publicado en 1940 en el *Zeitschrift für Sozialforschung*, se interesaba por la repercusión de las *soap operas* en términos parecidos a los de Anders. «Radio and Education» subraya la conexión que estas emisiones establecen con el público desde la desconexión con la experiencia de los oyentes. Este no añadir nada a la experiencia se cifra en que, entonces, ésta puede seguir así, sin cuestionarse nada, ya que lo que no añade nada nuevo no significa que no añada nada en absoluto. Las *soap operas* funcionan, pues, como matriz para la reproducción de estas formas de experiencia que no arraigan en la novedad sino en la repetición de patrones: no añaden nada, cierto, *sólo* las condiciones de su repetición incuestionada[275].

274 Para el método peculiar de *redacción* de algunos de estos textos, resulta muy interesante el testimonio del coautor del modelo de escucha (*Hörmodelle*) *¿¡Un aumento de sueldo!? ¡Pero qué dice!*, Wolf Zucker: «Walter Benjamin. Souvenirs d'une collaboration radiophonique. Ainsi sont nés les modèles radiophoniques par Wolfgang H. Zucker, 24 de novembre 1972» (Die Zeit, nº 47, 24.11.1972), (2014c: 159-166).

275 «Los prudentes espectadores no trasladan estas ideas directamente a la vida cotidiana, pero son alentados a organizar sus experiencias de una manera igualmente rígida y mecánica.» (Adorno, 2009: 458) «Todo es privado» (459).

> Como parte de la técnica, ésta es a la vez apropiada a la condición del oyente y a la circunstancia de la radio —estar al servicio del ocio de los hombres—. La radio vuelve a acertar (allí donde de hecho tiene éxito en hacerlo) adaptando sus técnicas, (como en un concurso de preguntas) a un marco de referencia relevante para el trasfondo [background] de experiencia del oyente. Las contribuciones de la radio a este respecto han sido a la vez astutas y realistas. Sus deficiencias o limitaciones tienen que ver con esta tendencia que hemos notado de pensar al oyente en términos más estáticos que dinámicos. Las habilidades y caracteres [skills] de la técnica no son valiosos excepto como vehículos de material que es significante y por el cual las semillas de crecimiento y de conciencia sensible pueden ser cultivadas. La «Soap opera» atrae por poner en relieve las ansiedades y propensiones mórbidas de aquellos que escuchan. Ofrece un contexto que es reconocible. En esto reside su mérito técnico. Su defecto es que no evoca ninguna respuesta en la que sea inherente la posibilidad de acrecentamiento de la comprensión. No añade nada a la experiencia. (Siepmann, 1941: 115 TrAL)

Y el precio de la llamada no está para andarse con bromas cuando saber de algo vale algo. La radio nos confirma en lo que sabemos[276]. Y quedamos satisfechos cuando sabemos lo que el otro no sabe, no contesta o yerra, cuando sin participar se nos confirma en nuestros propios límites. La acción lingüística se confunde con la rapidez de reflejos. No obstante, rescatamos este deseo de Siepmann: «Somero como este estudio ha sido, inadecuado tal como debe ser un proyecto para la acción, espero que haya sugerido un acercamiento apuntando a una nueva perspectiva, un desplazamiento de nuestra atención, y por la vía de demoler la gran ilusión de inevitabilidad » (Siepmann, 1941: 114). Otra forma de recorrer las ondas. O de encontrar formas no prefijadas de respuesta.

Las respuestas no son simplemente intervenciones en el aire como las que plantean los concursos radiofónicos y televisivos, no son reacciones motrices. Tampoco estamos ante escudos impenetrables, ni lugares incognoscibles, impermeables al aparataje radiofónico. Son pautas de circulación, mecanismos de atención, de retención, de criba. Pueden darse en la radio, incluso pueden camuflarse bajo la risa enlatada. De antemano, ni conscientes ni inconscientes, deben disponerse a ambos lados de la topografía psíquica. La situación marcará cuánto de un lado y cuando del otro se pondrán en juego para formar una respuesta.

En las propuestas que sintonizan con esta posición, los sistemas de respuesta no pasarían, pues, por abrir teléfonos y hacer participar al auditorio en una totalidad ya dada de antemano. Ya que, siguiendo al Günther Anders de *El mundo como fantasma y matriz. Consideraciones filosóficas sobre radio y televisión*, esas irrupciones planeadas no *interrumpen* nada, sino que continúan con lo programado, siguen la corriente y no hacen más que consolidar el modelo de comunicación y escucha unidireccional preestablecido. La alerta lanzada llama a desconfiar de los mecanismos estandarizados de gestión de esta demanda de inclusión de respuestas del público, ya que de estos no resulta más que la canalización neutralizadora de las respuestas concretas que podrían producirse si el formato de las emisiones no fuese ya de entrada reticente a cualquier forma de interrupción del hilo discursivo, léase de la corriente sonora (Anders, 2011: I, 108, 124-125, 135, etc.).

276 «Y el sistema fija a las personas a lo inevitable, no las cambia. Cabe presumir que la televisión convierte a las personas de nuevo en lo que ya son, pero más aún que como ya lo son. Esto correspondería a la tendencia general (con base económica) de la sociedad actual a no ir en sus formas de consciencia más allá de sí misma, del statu quo, reforzándolo sin cesar y (si parece amenazado) reparándolo.» (Adorno, 2009: 446)

Hay una serie de pequeños textos y adivinanzas[277], historias pequeñas y pequeñas imágenes que casan con esta idea y que Benjamin publicó en *Die literarische Welt* y el *Frankfurter Zeitung*. En los volúmenes IV y VII de los *Gesammelte Schriften* se editaron un pequeño popurrí de estos textos, junto con el guión, y el resultado, de algunos concursos de asociación libre de palabras. Schiller-Lerg documenta dos emisiones que compartirían este tipo de formato, de las que no se ha conservado registro escrito. Entre enero y febrero de 1932, Benjamin habría emitido «Dichter nach Stichworten» [Poetas [a partir] de palabras clave] y «Geschichten ohne Ende» [Historias sin Fin], que «"los jóvenes oyentes deben conducir a buen puerto". Según el anuncio, se "considerará con un premio las mejores soluciones"» (Schiller-Lerg, 1984: 221 TrAL).

La idea de dejar caer una serie de términos en el aire para que el lector u oyente los reagrupe en función de sus imaginaciones y lógicas propias fija las condiciones de las respuestas no sobre las respuestas correctas, unívocas, únicas que las preguntas suelen esperar en los concursos radiofónicos y televisivos, sino que dejan margen de respuesta, ese mismo que piden las adivinanzas y juegos de palabras[278]. Ni siquiera los enigmas matemáticos escapan a esta maniobra de desautomatización. Las pequeñas historias que fabulan el origen de cosas que siempre han estado ahí —elefantes, barcas [Boots][279]—, siguen estas derivas de los términos hacia lugares no previstos desde comienzos inesperados. No me digas lo que sabes, piensa lo que digo, y ya luego veremos. Igual hasta pasa algo. «Así sin dificultad [Benjamin] corresponde a sus esfuerzos de liberarse de la captura técnica del medio, para ganar, con nuevas formas de expresión, la inmediatez y con ello una percepción transformad» (Schiller-Lerg, 1984: 220)[280]

Tal como señala Benjamin en el ensayo sobre la obra de arte (OA_3 I, 2: 74-75; GS I, 496-498), aquellos que se muestran particularmente reticentes (incluso reaccionarios) antes las nuevas formas de arte (ante la exigencia de nuevas formas de vida) son los que, a la vez, aceptan sin más re -

277 «Knackmandeln. Zur Jugendstunde am 6. Juli» (1932) (GS VII, 305); «Ein verrückter Tag. Dreißig Knacknüsse» («Un día enrevesado. Treinta rompecabezas»), 6 de julio de 1932 «Denksport», Fráncfort.

278 «Tal vez el ser humano debió de perderle un poco de respeto a la condición de palabra antes que se atreviese a aligerar la conexión, sólida en apariencia, entre el sonido y el significado, e invitarlos a jugar uno con otro. [...] Y aunque comprendamos que nuestros abuelos se divirtieran con esto, en realidad no sabemos cómo le sacaban su secreto a ese *corps de ballet* de los utensilios y las letras. Pero esto sucede solamente mientras tomemos como punto de partida nuestra manera de ver (a la que corresponde muy bien el crucigrama), nuestras arquitecturas normalizadas, los esquemas propios de la estadística, el lenguaje unívoco de nuestros anuncios luminosos y el correspondiente a nuestras señales de tráfico» en «Con qué se rompían la cabeza nuestros abuelos», julio de 1929 Das ilustrierte Blatt, (Obras IV, 2: 24; GS IV, 622-623). Desafío a la autoridad de la ortografía.

279 «Warum der Elefant »Elefant« heißt» (GS VII, 298); «Wie das Boot erfunden wurde und warum es Boot heißt» (GS VII, 299).

280 Aunque la cuestión de la inmediatez se ponga en entredicho, tenemos que hablar de la construcción de efecto de inmediatez (en la cita, la fórmula 'forma de expresión' apunta a esta intervención construida sobre lo inmediato). Sabine Schiller-Lerg insiste en el valor de estas intervenciones *programadas*, poniendo en relación estos pequeños concursos con los modelos de escucha (a los que nos referiremos unas páginas más adelante): «Lo que allí [en los Hörmodelle] se discutió como problema en una ronda de discusión exclusiva, si bien fue pensable en cada situación y tuvo un alto grado de generalidad, resultó sin embargo por último en efecto ficticio y sólo fue leído con asombro indirecto. En esta pieza radiofónica Benjamin fue un paso más lejos: los oyentes recitaron sus propios textos y esforzaron en cuerpo y alma y en [primera] persona por ganar el juego. Lo que de un fondo sociopsicológico en los modelos de escucha se dejaba tomar como ejemplo, aquí se constituye en ejemplo de psicología individual. Conforme al método de procedimientos de prueba de asociación libre crea Benjamin un procedimiento práctico, como un medio técnico de analizabilidad de lo presentado, de lo hecho audible, abre nuevas posibilidades » (Schiller-Lerg, 1984: 220).

sistencia los productos *más avanzados* propuestos e impuestos por las técnicas *más avanzadas* como si estos no encerrasen otra forma más de acercarse (a) las cosas, como si no subyaciese a cada emisión un (¿el?) discurso sobre el orden de cosas. Y es precisamente esta expansión de la idea de unas técnicas (de comunicación) neutras e inocuas hechas a medida de un público de iguales ante el aparato la que se vuelve hegemónica justamente ahí donde las técnicas más avanzadas muestran ya demasiado pronto su alianza con lo existente tal como se pretende tal como se presenta. «De repente se tuvo la posibilidad de decirlo todo a todos, pero, bien mirado, no se tenía nada que decir. » (Brecht, 1984: 88) *Justo a tiempo*. Sin este invento quizá el fenómeno hubiera pasado desapercibido. Lo que la radio puede decir parece innecesario por obvio: las cosas son así y no hay que darle más vueltas, sólo acatar sus órdenes.

*

El mundo parece mucho más novedoso desde que la radio aceleró el ritmo de la prensa escrita, aunque no hizo más que seguirle el paso a unos modos de vida que exigían que se pueda mantener uno informado mientras se ducha, corre, barre o hace cola en el supermercado. Y sin embargo, nunca se puso tan poco a disposición de la gente para cambiar nada del orden de cosas vigentes. Los modos de vida también exigían esto.

La pregunta sería, quizá: ¿en qué momento empezamos a creernos todos lo que nos dicen? ¿En qué momento empezó esa sumisión a la palabra ajena que tanto mal nos está haciendo? Porque la radio no es el origen de la catástrofe, ni mucho menos. ¿Dónde situarla? ¿Cómo discriminarla entre tantas catástrofes naturales o no tan naturales que nos han interpelado como *humanidad*, luego de haber producido *masa de muertos*?[281] ¿Dónde situar las condiciones de posibilidad, el origen de esta credulidad sin par?[282] Empecemos a buscar donde menos se la espera, ya que los lugares comunes han agotado hace tiempo su poder de convicción (aunque no de reproducción). ¿Y si la ilustración formara parte de la explicación?

*

281 Alfred Koestler, citado por Alexiévich, «Me acuerdo de un pasaje de Arthur Koestler: "¿Por qué cuando decimos la verdad, invariablemente suena a mentira? ¿Por qué para proclamar una nueva vida tenemos que sembrar cadáveres? ¿Por qué nuestros discursos sobre el porvenir luminoso siempre van alternados con amenazas?". » (Alexiévich, 2016a: 284)

282 Una y otra vez esta pregunta irrumpe, e interrumpe, la narración documental: «¿Por qué pueden hacer de nosotros todo lo que quieren?». «Ya allí empezamos a entender que nos habían engañado. La pregunta es: "¿Por qué fue tan fácil engañarnos?".» (Alexiévich, 2016a: 245) «Nuestra credulidad da pena» (2016a: 80). «"¿Quiénes somos? ¿Por qué nos dejamos hacer de todo?"» (2016a: 307)

Las charlas y conferencias sobre temas literarios[283] que Benjamin realizó para diversas emisoras alemanas inciden en el papel del locutor 'experto' que expone un tema de cierta complejidad ante un público no exclusivo: especialistas y profanos podrán interesarse por el tema, aunque sea por motivos diferentes, ahí radica la particularidad, la variante *esencial* (o especial) que introduce la radio como 'medio que informa', más allá de lo visible. *Verehrte Unsichtbare!* Aprovechar estas posibilidades de romper con la forma de divulgación habitual que representa el manual es sólo una de sus ventajas. No querer llegar de la misma forma al público en su conjunto (es decir, no presuponer la homogeneidad de los oyentes sólo por ser presas de la unidireccionalidad del discurso), otra[284]. El material debe «dar a estas características instructivas un carácter interesante, es decir, hacer interesantes los intereses»

---

283 «Junge Russische Dichter», Charla (Fráncfort), 23.03.1927. Perdido

«Die Romane von Julian Green», Charla en La hora de los libros, 14.08.1929. Perdido

«Kinderliteratur», Charla (Fráncfort), 15.08.1929, GS VII, 250-257 («Literatura para niños», RB: 275-282).

«Vorlesung aus eigenen Werken», Lectura (Fráncfort), 4.09.1929. Perdido.

«Johann Peter Hebel», Lectura en La hora de los libros (Fráncfort), 29.10.1929, GS II, 636-640.

«Gides Berufung», Charla (Fráncfort), 31.10.1929, GS II, 257-269.

«Bücher von Thornton Wilder und Ernst Hemingway», Charla en La hora de los libros, 15.12.1929, GS VII, 270-271.

«Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet, Novelle», Relato (Fráncfort), 16.12.1929 («Escrito en el mudable polvo», RB: 283-288).

«Pariser Köpfe», Charla (Fráncfort), 23.01.1929, GS VII, 279-286.

«Friedrich Sieburgs "Gott in Frankreich"», Charla en La hora de los libros, 24.01.1930, GS VII, 286-294.

«E.T.A. Hoffmann und Oskar Panizza», Charla «Paralelos» (Fráncfort), 26.03.1930, GS II, 641-648.

«Reuters Schelmuffsky und Kortums Jobsiade», La hora de los libros, 28.03.1930, GS II, 648-660.

«"Die Angestellten- Aus dem neuesten Deutschland" von S. Kracauer», Charla en La hora de los libros, 11.5.1930. Perdido.

«Erzählung der Woche», Lectura (Berlín), 22.06.1930. Perdido.

«Neues um Stefan George», Charla (Fráncfort), 23.06.1930. Perdido.

«Bert Brecht», Charla (Fráncfort), 24.06.1930, GS II, 660-667.

«Myslowitz-Braunschweig-Marseille: Die Geschichte eines Haschisc-Rausches», Lectura (Fráncfort), 22.09.1930. Perdido.

«Alte und neue Graphologie», Charla (Fráncfort), 23.11.1930. Perdido.

«Karussell der Berufe», Charla «Juventud en crisis» (Fráncfort), 29.12.1930, GS II, 667-676.

«Tag des Buches: Vom Maniskript zum 100. Tausend: Gespräch zwischen Ernst Rowohlt und Walter Benjamin», Diálogo (Fráncfort), 22.03.1931. Perdido.

«Das öffentliche Lokal, ein unerforschtes Milieu», Charla (Fráncfort), 28.03.1931. Perdido.

«Desempaquetando mi biblioteca: una charla sobre el coleccionismo», Charla (Fráncfort), 29.04.1931. Perdido.

«Franz Kafka: *Beim Bau der Chinesischen Mauer*», Charla en La hora de los libros, 3.07.1931, GS II, 676-683.

«Auf der Spur alter Briefe», Charla (Fráncfort), 19.01.1932, material relacionado GS IV, 942-944.

«Länder-Queschnitt III: «Frankreich in seiner Kunst»», Charla (Fráncfort), 21.01.1932. Perdido.

«Aus einer unveröffenlichten Skizzensammlung *Berliner Kindheit um 1900»*, Lectura (Fráncfort), 29.01.1933. Perdido.

284 En lugar de proponer respuestas uniformes, Benjamin sortea la tendencia a la uniformización que las propias políti - cas editoriales fortalecen desde la indiferencia. Pese a la variedad de las intervenciones, y las precisiones de los editores de los *Gesammelte Schriften*, muchas traducciones de los textos nos han llegado sin referencia explícita a sus orígenes radiofónicos o intercalados entre otros textos hechos por encargo. Y han sido tratados sin más como

(Brecht, 1984: 90) e incluir grados de escucha y estratos diferentes de comprensión. En la forma del discurso recae el interés que suscita. Por la vía de la forma (en el caso de las piezas radiofónicas, la reconstrucción y la conversación son la apuesta formal) se conseguirá no claudicar antes las exigencias teóricas del momento, en este caso, la sociología del público o la incipiente teoría de la recepción (RB: 383; GS IV, 673). La idea defendida por Willi Bölle de que por la vía de la expertización o del cultivo de la pericia del público la 'masa amorfa' podría adquirir rasgos de algo así como un colectivo responsable parece hacerse eco de eso que Buck-Morss detecta en la emisiones para niños: «En más de una ocasión agrupa a los niños junto a la "gente sencilla" o "el pueblo", como si esa parte de la humanidad fuera el público más progresista para la recepción y valoración no sólo de sus programas, sino de cualquier producción cultural en general» (Buck-Morss, 1988: 95 TrAL).

Poliedros históricos

Las piezas que orbitan alrededor del texto programático *Dos tipos de popularidad. Lo fundamental de una comedia radiofónica* [*Zweierlei Volkstümlichkeit. Grundsätzliches zu einem Hörspiel*], (RB: 381-382; GS IV, 671-673) *—Lichtenberg. Un perfil; Qué leían los alemanes mientras sus clásicos escribían*)— tendían, más bien, junto con las conferencias sobre temas literarios, a la divulgación cultural, pero, eso sí, de otro tipo. Las piezas dialogadas plantean un enfoque diferente de la literatura. Éstas rehuyen cualquier acercamiento lineal a los temas, para construirlos en volumen y abrir la voz, así, a una especie de profundidad de campo. La extrañeza de ciertos componentes no debería pasarnos por alto: estamos ante material experimental. La confluencia de divulgación literaria e histórica cuyo planteamiento se sustenta sobre una estructura extrañada no corresponde, siguiendo con el marco teórico que se desprende de esta práctica, con los estándares del género.

En primer lugar, al tratarse de piezas dialogadas, el modo de enfocar la temática se aleja de las asunciones habituales del discurso —del testimonio en primera persona, así como de la pretendida objetividad del divulgador impersonal, transmisor imparcial de contenidos científicoculturales—. El papel del locutor o del narrador intradiegético, más que centralizar el peso del discurso, sirve de *repartidor de palabra*, una voz más entre tantos otros personajes. Por otro lado, los juegos de condensación del tiempo narrativo, así como la asunción de la voz como único componente expresivo que no acepta, sin más, la suplantación de las cosas por las palabras, ayudan a su vez a potenciar la exclusividad de los componentes propios del discurso radiado así como a tejer complicidades con las imágenes visuales que se van arrimando a las frases.

texto escrito. Así, conferencias radiofónicas de tema literario se confunden con reseñas y ensayos para el periódico, pese a que apuntan a dimensiones diferentes de la comprensión y no ponen los mismos elementos en juego por parte del receptor.

*

Lichtenberg. Un perfil (1933) (RB: 351-371; GS IV, 696-720), una de las últimas piezas dictadas a finales de febrero de 1933 (desde el exilio) que no llegó a emitirse, no es sólo el retrato de un personaje histórico, sino también el homenaje a los personajes inauditos, bárbaros, nativos de un mundo nuevo, de Paul Scheerbart —en este caso, caracterizados como habitantes de la luna—. Un fragmento de 1772-1773 de los *Aforismos* de Lichtenberg sirve de eslabón con la novela de Scheerbart *Lesabéndio* (1914) que presta sus figuras y nombres a los habitantes de la luna que despliegan ante sus ojos escenas de la vida de este *burgués cosmopolita*:

> Si los habitantes de la Luna tienen telescopios como nosotros, seguro que han visto arder Troya, Roma y Londres, y hasta cabría pensar que algún Meyer selenita haya reparado en que la mancha denominada Londres aquí abajo se agranda sensiblemente cada año. Deben haber visto las inundaciones de El Callao, así como la bola de fuego que, en 1753, iluminó toda una zona entre Breslau y Brunwizla como si fuera de día. Sobre todo en el primero y tercer cuartos, cuando no nos iluminan las noches —ni nosotros se las iluminamos a ellos— al punto de impedir observaciones tan sutiles. (Lichtenberg, 1990: 114)

En la pieza de Benjamin, el papel de los habitantes de la luna como desestabilizadores de las premisas espaciotemporales se conjuga con la figura de Georg Christoph Lichtenberg como condensador de la desesperación y tristeza que acarrea una época —una época, justamente, de luces—. Abarcar la magnitud de una figura como la de Lichtenberg también es cuestión de distancia (justa). La luna parece el lugar más apropiado desde donde acercarse de forma más precisa a Lichtenberg. La visión directa lo impide —los contemporáneos sólo acceden a una faceta por vez de su personaje: el científico, el excéntrico, el marido, el melancólico —. Sólo por gracia del aparataje óptico y *onirocrítico* de los selenitas es posible ver al hombre, Lichtenberg, en su conjunto. Comprenderlo con la mirada, aprehenderlo, es cuestión de un juego con las distancias y de distancias. Ya que no se trata de armar una narración biográfica, sino de mostrar ciertas actitudes, reconstruir ciertos momentos, condensar una serie concreta de imágenes que no den cuenta del resumen de la totalidad de una vida, sino de una actitud ante ella que la muestre en su unidad compleja. A pesar de que los voyeurs interespaciales sentencien que «[l]a desventura del profesor Lichtenberg ya no puede ser un misterio para nosotros» (RB: 356; GS IV, 701), sabemos que las explicaciones que intenten aducir para justificar esta certeza nos quedarán teñidas por cierta indefinición propia al desasosiego.

El recorrido es plásticamente complejo[285], los materiales que se entrecruzan son heterogéneos, no sólo por procedencias, sino por tipología: fotos, viajes, cartas, fragmentos de diálogos, recuerdos y sueños, siluetas, poemas y canciones, chismorreos y lugares comunes, a los que podemos acceder gracias al repertorio de instrumentos de medición, captura e interpretación del Comité Lunar para el Estudio de la Tierra. Y todo para buscar las raíces de un infortunio, al que el comité va dotando de diversas causas y razones, pero que no llegan a colmar sus expectativas de exactitud y completud extraterrestre. La desesperación de Lichtenberg es mortal:

285 «Un montaje de documentación, informe de vivencias, recuerdo, descripción, comentario y reflexión en una elaboración diferente, condicionan un cambio frecuente del plano temporal de la narración.» (Schiller-Lerg, 1988: 109 TrAL)

¿No ven cómo la miseria de su existencia —las intrigas en la universidad, las habladurías de los profesores, la envidia y la cerrazón de su tiempo— lo amarga y lo vuelve misántropo? ¿Su desgracia? ¿Necesitan encontrarla? Se llama Gotinga y se encuentra en el reino de Hannover. (RB: 356; GS IV, 702).

Y aunque buena parte de razón tengan, lo que desfila ante nuestros oídos excede los límites de la ciudad de Gotinga: fragmentos de Hamlet, disquisiciones sobre el artificio en el teatro, ejecuciones y consideraciones sobre las fisiognomías de Johann Kaspar Lavater y el libre albedrío, títeres, recuerdos y personas queridas. El acceso a un sueño[286], por gracia del oniroscopio, apunta a las raíces más profundas de esta desesperación que atraviesa la vida, reverso impotente a esta pretendida omnisciencia de los selenitas: en sueños, Lichtenberg se ve con una pequeña esfera en las manos, a la que por secarla, desinfectarla y prepararla para la observación científica, pierde de vista, no puede captar como lo que es: un planeta tierra en miniatura al que ha arrasado con sus cuidados. En su laboratorio, entre canciones infantiles, cristales rotos, cartas y supersticiones hipocondríacas y el primer pararrayos alemán, el aparato dispuesto por el comité permite acercarse tanto que el salto al trazo se vuelve lícito y nos permite leer la carta que Lichtenberg está escribiendo.

Quien haya seguido con atención la conversación con su amiga, tendrá que reconocer que no son las circunstancias las que arruinan la vida de este hombre, sino su temperamento / Sí señores, no vacilo en calificar de enfermo al pobre profesor. Les pido que piensen en lo siguiente: un profesor de ciencia física, un hombre acostumbrado a articular los fenómenos del mundo según causas y efectos, que ve depender su felicidad y su sosiego de insectos, grajas, sueños y pálpitos. Podrá este hombre hallarse en Londres o en París, en Constantinopla o en Lisboa, que la vida más lujosa y los ambientes cortesanos más refinados se le escaparán; siempre se lo verá encorvado y triste como un búho. Un hombre como él no conseguirá nada. ¿Quieren una prueba? Señores, pongo la prueba en manos de la academia. Fotografías del *Göttinger Taschenkalendar* [*Almanaque de bolsillo de Gottinga*] que debemos a un hábil operador de Neptuno. ¿Quieren examinar las colaboraciones salidas de la pluma del señor Lichtenberg? ¿Son cosas dignas de un académico? Observaciones sobre la preparación de helados en la India, sobre la moda inglesa, sobre los nombres de pila, sobre extraños apetitos, sobre la utilidad de los azotes en diversos pueblos, sobre campanas, sobre la capacidad de aprendizaje de ciertos animales, sobre usos en los carnavales, sobre menúes y sobre casamientos. (RB: 362; GS IV,709)

«¿Son cosas dignas de un académico?» ¿Los límites de la Ilustración son tan estrechos? Este alemán del siglo XVIII la transita desde la prudencia del que sabe que no hay ningún camino preestablecido que valga si se trata de conocimiento, y que ver las cosas desde un sólo ángulo no las ilumina, sólo consigue quemarlas:

Lo que se dice sobre las ventajas y perjuicios de la Ilustración podría muy bien expresarse mediante una parábola sobre el fuego. Es el alma de la naturaleza, y su uso moderado nos hace la vida agradable; calienta nuestros inviernos e ilumina nuestras noches. Pero han de ser luces y antorchas, pues iluminación de las calles mediante el sistema de encender las casas es una iluminación muy mala. Tampoco hay que dejar que los niños jueguen con ella. (Lichtenberg, 1990: 360 §257)

286 «Una vez más, recomiendo los sueños. Vivimos y sentimos tanto en sueños como en estado de vigilia, y tanto aquéllos como ésta forman parte de nuestra existencia. Uno de los privilegios del ser humano consiste en soñar y saber que sueña. Apenas se ha sabido hacer uso de todo esto. El sueño es una vida que, sumada al resto de nuestra existencia, constituye aquello que llamamos vida humana. Los sueños se van diluyendo poco a poco en nuestro estado de vigilia, y no puede decirse dónde empieza este último en un hombre.» (Lichtenberg, 1990: 228 §743)

*

La compacidad de esta desesperación estalla en los diferentes personajes que cruzan la otra pieza dialogada —también subsidiaria de cierta voluntad experimental—. En *Lo que los alemanes leían mientras sus clásicos escribían* [*Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben*] (RB: 323-350; GS IV, 641-670)[287], la coexistencia de personajes reales e inventados así como la irrupción repentina o anunciada de *voces* (la voz de la Ilustración, la voz del Romanticismo), o el traslado inmediato de las voces de un espacio a otro (la feria del libro, un gabinete, la librería) y de un tiempo a otro («No les resultará incómodo imaginar, entonces, el viaje de Berlín a Leipzig como un viaje de un lustro —cinco años—» (RB: 324; GS IV, 642) hace que este recorrido por el panorama literario alemán de principios del siglo XIX gane en interés y plasticidad en detrimento de las convenciones de la narración histórica propias al *historiador historicista*.

La voz metalocutiva —el director de escena que abre la pieza— rompe con cualquier intriga, dice en qué problemas se verá envuelto un locutor al que debemos «dispensar[] de una tarea tan profana como la de mero informador. Pronto advertirán, por el tono de la conversación, que carece de la calma y objetividad propias de un locutor» (RB: 323; GS IV, 641): anuncia todos los lugares que se recorrerán, las épocas que tomarán la voz y todos los que intervendrán. Pone las cartas sobre la mesa, tomando partido, incluso, cuando hace falta.

Los personajes de la primera parte empiezan a desfilar, encabezados por la 'Voz de la Ilustración', ésa que trajo 'justicia [*Billigkeit*, equidad] y derechos', pero no bajó el precio de los libros, la que salió «de la Bastilla cuando en el año 89 la asaltaron » (RB: 325; GS IV, 643). Y aunque esta voz se presente como «una de cientos. Mi voz es la del gran filósofo Immanuel Kant y la del pequeño escritorzuelo Merckel, la voz del médico judío Markus Herz y la del trivial y ruidoso Nicolai. Pronto volverá a oírla, pues siempre es la voz de algún maestro» (RB: 326; GS IV, 644), sigue provocando reticencias en el panorama literario alemán: «Sus enemigos —y usted sabe que hoy tiene muchos— dirán que usted ha salido de un fumadero berlinés» (RB: 325; GS IV, 643).

Los materiales que se entrelazan entre las voces, los personajes y el locutor también son heterogéneos, y sirven de buscapiés para que las cuestiones de las que se hablarán vayan encontrando su sitio en lugares tan ruidosos como «cafés, ferias, subastas y paseos» (RB: 382; GS IV, 673). Una canción de navidad protestante interpretada por un coro de niños escolares pobres sirve para arrancar la cuestión de la educación en términos ilustrados; los títulos de los almanaques y otros *regalos* de los *colporteurs*[288], desplazan la cuestión pedagógica *al pueblo*, ése que devora novelas

287 Como decíamos al principio del capítulo, la revista Rufer und Hörer editó una versión germanizada de la pieza que se encuentra en J . W*as die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben* (Teilabdruck). Rufer und Hörer. Monatshefte für den Rundfunk 2 (1932), 274-283 (Heft 6, September 1932). T Typoskript; Benjamin-Archiv, Ts 1958-2°°7. Druckvorlage: T. «[M]ediante varias simplificaciones en la formulación así como la "germanización" de palabras foráneas. Que estos cambios se remonten a Benjamin, no es seguro. En efecto, el mecanoscrito, que encierra bastantes solapamientos no corregidos, no se debería presentar como una versión definitiva. » (GS IV: 1055 TrAL).

288 La cuestión de la literatura de *colportage* es parte importante no sólo de la conferencia radiofónica dedicada a la literatura infantil, sino también de un pequeño texto publicado en abril de 1929: «Novelas de criadas del siglo pasado» [«Dienstmädchenromane des vorigen Jahrhunderts»] (Obras IV, 2: 22-23; GS IV: 620-622). Al elogio de la

amorosas por entregas o historias semanales de espíritus, a pesar de sus clásicos y de la voz del pastor Grunelius («la espantosa epidemia lectora que se ha extendido entre nuestro público —que, cuanto menos educado, más afición tiene—.» (RB: 333; GS IV, 652)[289]); los fragmentos de las *Biographien der Wahnsinnigen* de Christian Heinrich Spieβ, se entrelazan con referencias a Jean-Jacques Rousseau y Lavater, sentimentalismo, charlatanería y tipografía; la reivindicación del humor llega de la mano de otro fragmento intercalado, éste de la *Jobsíada* de Carl Arnold Kortum[290] («Y un saber sin humor produce al cabo los mismos efectos que el oscurantismo, el dogmatismo y el despotismo. Lo bueno de este Kortum es que tampoco siente respeto por la Ilustración. Que mete en el mismo saco a dioses, héroes, profesores, pastores, damas distinguidas, terratenientes y can - didatos. Es como la parca.» (RB: 336; GS IV, 655)), a los que siguen los problemas de las editoriales para custodiar su legado frente al fraude de las copias ilegales («usted no puede culpar al público. Sabe lo mucho que nos perjudican las ediciones piratas *[dem Nachdruck,* las reimpresiones]. Por cada ejemplar legalmente editado hay diez, veinte ilegales » (RB: 347; GS IV, 667)). Y, cómo no, el motivo recurrente (en los programas radiofónico de Benjamin, por lo menos) de la censura, en este caso como causa de la mala calidad de lo que se publica («Es la censura la que aparta al hombre corriente de los escritos respetables y provechosos y desvía su curiosidad y su deseo de leer hacia los más astutos especuladores editoriales.» (RB: 334; GS IV, 653)).

Cuando la voz del romanticismo, que no tiene nombre, toma el relevo de la voz de la Ilustración, *Levana* y un fragmento de *Hesperus* de Jean-Paul [Richter] permiten atisbar las tendencias más ra - dicales y jocosas en materia de pedagogía romántica. El otro polo, el de la literatura edificante, viene a colación por un fragmento de *Vida y aventuras reales de un hombre pobre de Tockenburg* de Ulrich Bräker, que se solapa con una escena de *Los cazadores* de August Wilhelm Iffland. El empacho provocado por el *buenismo* romántico («A veces me sorprendo a mí mismo con esa misma sensación cuando leo en el periódico que un asesino era bueno con su perro y su caballo » (RB: 246; GS IV, 666)) se corta con la subasta de libros extraños que nos vuelven a poner sobre la estela del mercado y los índices de ventas. «¿Anunciaron los románticos una revolución literaria o la explosión del mercado del libro? El montaje de contraste de Benjamin coloca a los oyente ante la tarea de formarse una opinión propia al respecto.» (Bölle, 1994: 247 TrAL)

El panorama resulta de lo más ambiguo. «La forma de vida de aquella época invitaba al hombre a meditar y fantasear tanto como la actual se lo impide. De aquellas circunstancias surgió la época clásica de la literatura alemana. Mientras otros sudaban y jadeaban —Inglaterra codiciaba barras de oro y sacos de pimienta—, América estaba a punto de transformarse en el desolador *trust* que es hoy, Francia creaba en el continente europeo las condiciones políticas para el triunfo de la burguesía, Alemania dormía un honrado, sano y reparador sueño.» (RB: 339; GS IV, 658). Siguiendo a lo que Willi Bölle apunta en su *Physiognomik der Moderne*, buena parte de la cuestión planteada por el texto recae en quién podía participar de la vida cultural alemana

literatura popular y popularizante se añade la clasificación de la literatura desde la relaciones de producción.

289 La voz cascarrábica de Huxley, en su lamento por la ‘multiplicación desproporcionada de producción y consumo de basura’ continúa esta letanía contra la divulgación. (OA_3: 71 nota 21; GS I, 493-494 nota 21)

290 «Reuters Schelmuffsky und Kortums Jobsiade», La hora de los libros, 28.03.1930, GS2.2, 648-660.

de la época, es decir, en las condiciones materiales de esta participación: cuánto cuestan los libros de Schiller y Goethe o qué pasa con los gabinetes de lectura. «Si tomamos el tiempo representado por la pieza oída [Hörspiel] de Benjamin desde esta perspectiva, entonces el clasicismo de Weimar aparece como una construcción ideológica de la burguesía alemana que, tras la fundación del Reich, sostiene la apariencia de su prestigio nacional tras representaciones monumentales» (Bölle, 1994: 248) y en este sentido parece intervenir la intempestiva voz del siglo XIX, cuando, ante un Fausto para marionetas, habla de éste como 'la leyenda profana de la burguesía alemana'[291]. «[L]a burguesía ocultaría el vacío de sus valores bajo la "monumentalidad" de su envoltorio.» (Sánchez, 1989: 85)

Un fragmento sobre el siglo XIX de una carta de Goethe sirve para que la voz del locutor se enzarce con la del siglo XIX, respecto a la velocidad, el tiempo, y otras novedades del siglo [292], de las que abaratan producción a cambio de tiempo y destraban el acceso a la cultura para aquellos que ya no disponen de tiempo para disfrutarla.

> La antigua manera de leer libros viejos (mero material educativo) hoy ya no nos sirve. Pero aquí hemos querido demostrar que hay un nuevo modo de leerlos.
>
> La experiencia de que damos testimonio la habrá hecho sin duda ya todo lector a través de sus libros preferidos: así, sin que el conjunto se disgregue, de estos libros se han ido desprendiendo unos pocos pasajes cuyo valor inmediato y personal, social y político, ha de quedar grabado por sí mismo. Al analizarlos comprendemos que no son los pasajes bellos y edificantes de costumbre, sino los que son utilizables, los precisos pasajes que confirman, o que clarifican o cuestionan nuestras opiniones y experiencias.
>
> En la imagen cultural de la burguesía que en los siguientes pasajes se bosqueja nuestro lector ha de encontrar ocultos, como en una imagen misteriosa, muchos rasgos veraces y dramáticos del presente que ahora lo rodea. (Obras IV, 2: 240; GS IV, 815-816)

Las voces que apuntalan las dos emisiones permiten un juego complejo y poliédrico con la forma del retrato, individual o de época: *Lichtenberg* engarza imágenes siguiendo la verticalidad de una vida, *Qué leían los alemanes mientras sus clásicos escribían* despliega, en cambio, la horizontal de una época. Los dos despliegues se entreveran con el interés recurrente que otros textos muestran hacia esta bisagra tan difícil de articular que se forma entre los siglos XVIII y XIX, el solapamiento ambiguo de ilustración y romanticismo que no dejan de disputarse la esfera literaria, léase de pu-

291 Retomada por Jung, en su cercanía con los mitos-tipos: «[Jung] Habla de "mitos típicos" que sean "de hecho los instrumentos correctos […] hacia la elaboración compleja de la psicología de un pueblo" y asigna a los alemanes el mito de Fausto – su simpatía posterior por la ideología del nacionalsocialismo se puede aquí ya vislumbrar claramente. Así como el individuo pudiera considerar el símbolo para él válido y pionero y en las enfermedades psíquicas, debe hacerlo también el colectivo del pueblo.» (Gess, 2013: 130)

Robert Wilson, en su montaje *Faust*, usa el kitsch como herramienta de crítica al pastel del mito profano de la burguesía alemana. La alta cultura también sirve para hacer cultura popular.

292 «[...] Cuando [Grandville] presenta un nuevo abanico como abanico de Iris, y su nuevo diseño representa un arco iris, cuando la Vía Láctea representa una avenida iluminada en la coche por candelabros de gas, y la «luna pintada por sí misma», en lugar de descansar entre nubes lo hace entre cojines bordados a la última moda, entonces es cuando se comprende que precisamente en este siglo tan seco y ayuno de fantasía toda la energía onírica de una sociedad se refugió con redoblado ímpetu en e‹l› impenetrable y silencioso reino nebuloso de la moda, a don‹de› el entendimiento no podía seguirla. La moda es la precursora del surrealismo, o mejor: la eterna figura que le guarda el asiento. [B1 a, 2]» (LP: 93; GS V, 112-113)

blicación, luego pública[293]. Sin embargo, estos otros textos le dan otro alcance a la cuestión, al entrelazarla con algo que apenas se menciona en las piezas dialogadas, aunque sea en buena medida *eso* que se está mostrando: Qué supuso la Revolución Francesa para la burguesía alemana, qué fue de la tradición oculta (o escondida) que lejos de apuntalar la contrarrevolución prusiana, aplaudió el comienzo de una nueva época encarnada en la Revolución, hasta cuando ésta se revistió de Imperio napoleónico.

Del burgués cosmopolita al gran burgués, *Alemanes del ochenta y nueve*, Las regresiones de la poesía *de Carl Gustav Jochmann* o el destacado *Deutsche Menschen*, esbozan el fresco desde la selección de correspondencia, comentada por un Benjamin que no deja de tender hilos hacia el presente. Cartas sin respuesta, seleccionadas para quebrar la pretendida homogeneidad pertrechada tras la idea de los clásicos alemanes del siglo XIX, tanto los que se prestaron a su reapropiación para la unificación nacional alemana del Reich, como los que fueron olvidados, o relegados de forma paulatina del primer plano del panorama literario por sus posiciones políticas. La imagen en bloque de una nación que usurpó una imagen de sus clásicos para unificar una tradición múltiple hecha de identidades dispares muestra, cuando Benjamin rescata estas cartas, toda la violencia soterrada por un siglo XIX que fue afianzando las posiciones, odios, prejuicios y mitos sobre los que se sustenta el nacionalismo de sangre que está produciendo tantos emigrados, exiliados, desposeídos y represaliados desde 1933 (por no remontarnos a 1914, ni cerrar la cuenta en 1945).

Alemanes. Colección de cartas. Selección e introducciones de Detlev Holz, la selección de correspondencia que Benjamin publicó primero en el Frankfurter Zeitung entre 1931 y 1932 y recién en 1936 como libro gracias a una editorial de Lucerna bajo el pseudónimo de Detlev Holz marca la lucha desde el exilio por el espacio literario en los años treinta. Esta lucha se encarna en la disputa por el discurso identitario, la disputa en el terreno de lo público y de lo que se publica.

> También es pues la dialéctica de lo privado y lo público la que lleva a la carta al lugar del contrarrecuerdo: en tanto comunicación privada, también hace siempre afirmaciones sobre su medio de comunicación. (Pethes, 1999: 253)

El pseudónimo, el abandono de la identidad —con toda su retórica de nombres secretos— permite un nombre público a estos nombres condenados al ostracismo, a estos nombres condenados. Y es aquí donde el componente político de esta selección de *voces ahogadas* cobra toda su pertinencia para el presente: la ironía de contraponer el momento en que la gran burguesía se apoyaba en el discurso emancipatorio, ya que la experiencia concreta de la liberación respaldaba que la libertad llenara todas las cartas. La promesa muestra el alcance de su traición presente, en el que burguesía y fascismo se arrastran mutuamente. Los intereses (privados) se anteponen a la vida de tantos, de

293 «Permita usted que le diga que la lucha entre su generación y la mía (hasta ahora representada por 20 ó 30 pequeñas escaramuzas de vanguardia) no será una lucha por cuestión de criterios, sino una lucha por los medios de producción. // Un ejemplo: en la polémica tendremos que luchar por conseguir el puesto que ustedes ocupan, no en la historia espiritual alemana, sino en un periódico de 200.000 lectores. // Otro ejemplo: en teatro no tenemos que luchar contra las opiniones de Ibsen y los moldes de yeso de Hebbel, sino contra aquella gente que no quiere traspasarnos los teatros, los actores. // Las opiniones de ustedes son inofensivas, sus formas estéticas inocuas, su postura política (con respecto a la burguesía: respetuosamente irónica) discreta (y extenuada aun ante la burguesía misma) .» (Brecht, 1984: 39)

todos. Lo mejor que la burguesía pudo dar en su momento de promesa, ya entonces se encontró ahogado por la pequeñez de la vida. La desesperación.

> Cuando las últimas cartas documentan una «decadencia de la escritura de cartas » yace en esta historia de la cultura epistolar también «la decadencia de la propia burguesía» —que escribe cartas—, cuya desfiguración más extrema representa el fascismo alemán. *Personajes alemanes* es el recuerdo material de una escritura [que] se pudo efectuar más allá del acaparamiento fascista. (Pethes, 1999: 254)

Qué hacer donde tantos otros se vieron condenados a no volver. Cómo minar los *monumentos* que el nacionalismo pangermánico ha usado para legitimarse, cómo quebrar una unidad que muestra las costuras torpes de lo fraguado a golpes. Las cartas quizá sean el elemento más escurridizo e inapropiable para aquellos que quieren inventarse el legado de una tradición sin astillas. Discursos labrados a la vera de las respuestas que se quieren suscitar, y respondiendo o eludiendo las prerrogativas de la cadena en la que se insertan, discursos *uno y múltiple*, que aparecen solos pero siempre son respuestas a algo que cada carta retoma sin cesar, sin encontrarle una forma definitiva, sin claudicar ante una forma *como en la literatura.*

> En primer lugar la escritura de la historia de la literatura, ahora no obstante sobre todo también la usurpación fascista de una 'cultura alemana' habían contaminado de alguna forma la transmisión, que se integra en la teleología de una producción del espíritu, su valor independiente como característica tal en una época que no permite su imagen oficial, sino que la reprocha. Cuando Benjamin proclama el «rostro de una "Alemania secreta"» (IV 945) o Adorno una «tradición alemana subterránea», así es este contrarrecuerdo anticanónico, que en *Deutsche Menschen* ni siquiera se encuentra desarrollado: como transmisión muda de lo olvidado. La «Biblioteca clásica *in nuce*» que Benjamin querría ampliar con la colección, se convirtió incluso en uno 'de los clásicos' que ha permanecido sin recepción. La colección de cartas es un monumento formal de la cultura epistolar pasada que, en cuanto al contenido, se refiere a la tradición de una humanidad alemana y una tradición oral que, en cuanto al material, apela a un corpus textual que va más allá de la clásica homogeneidad. (Pethes, 1999: 250)

Prismas sonoros

Alboroto en torno al títere[294] y *Das kälte Herz*[295] son las únicas piezas [*Hörspiele*] conservadas dirigidas claramente a un público infantil. Las peripecias de Kasperl yendo a buscar una pescadilla un día de niebla, acechado sin tregua por un locutor que lo quiere protagonista de su emisión radiofónica, satisface las expectativas de este tipo de formato, además de homenajear a un personaje clave del teatro de marionetas berlinés: el Kasperl de Franz von Pucci [296]. El desafío a la autoridad, el cuestionamiento insolente de la voz de la radio y del espacio que las ondas *cierran al abrir*, la

---

294 *Radau um Kasperl*. Emitido por la radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, el 10 de marzo de 1932, y por Radio del Oeste de Alemania, Colonia, el 9 de septiembre de 1932. (RB: 227-244; GS IV, 674-695 —notas adicionales en GS VII, 831-836)

295 *Das Kalte Herz*. emitido por la Radio del Sudoeste de Alemania, Fráncfort, el 16 de marzo de 1932, con música de Ernst Schoen.19h-20h. (RB: 247-271; GS VII, 316-346)

persecución que acaba en el jardín zoológico, los niños cómplices y delatores que desenmascaran al protagonista, se suceden contra todo orden, real y lógico. Kasperl traduciendo el lamento de los animales del zoológico es, quizá, lo más destacable de la pieza, junto con el papel del niño que ya no se fía de las invenciones del títere —quizá ya demasiado mayor (¿es una cuestión de edad?) para mostrarse tan crédulo ante los disparates que oye, quizá demasiado mayor, también, para aceptar o creer que las cosas puedan ir contra la lógica predominante —. Y la charla completamente descerebrada que mantiene con el dispositivo que lee el futuro, una forma de lo más ingeniosa de provocar que una tenga ganas de ir a darse un paseo por la feria para ver qué respuestas podríamos sonsacarle a la máquina de eco.

Las escenas, deshilvanadas, podrían iterarse, o formar parte de una serie independiente. Sólo oímos el accidente de coche que precipita el final de la pieza —no hay ninguna voz que explique o desgrane lo que acaba de suceder—. Ya en el hospital, nuestro títere recibe un cheque en agradecimiento por la emisión que, gracias a un micrófono oculto, ha conseguido retransmitir sus peripecias *en directo* mientras Kasperl creía estar dándole esquinazo al locutor.

La versatilidad de Kasperl para adoptar cualquier papel apunta a unos personajes que no están anclados a una identidad, sino que son subsidiarios de ciertos modos de hacer, así como de las actitudes que adoptan ante lo que hacen. Kasperl es un personaje sin espesor, conmutador de ruidos en voces, de este orden en un caos cuya lógica está por inventar, catalizador de situaciones hilarantes. Por eso su presencia en la radio es tan buscada. Como en la imagen invertida del espejo, los personajes de *El corazón frío. Una comedia radiofónica basada en el cuento de Wihlhelm Hauff*, adaptación que Benjamin realizó junto a Ernst Schoen, caen en la trampa de los deseos mal aprendidos, o nunca bien enseñados, que no ven a dos palmos de distancia, que se conforman a lo que las pobres vidas ajenas lucen de deseable, copias torpes de deseos impropios. Quizá también sea culpa de la niebla.

En sintonía con Kasperl (un *Larmspiel* o pieza de ruido), la tematización de la cuestión sonora resulta clave. De la liberación del material sonoro, así como de la voz resulta una estilización de la narración, no simplemente una amputación. Las voces son de todo menos naturales. Ya que los personajes se acerquen a la tierra de las voces (*Stimmland*) incide en estas condiciones especiales de transmisión. Si se quiere romper con el uso de la voz como corriente, como continuo, los personajes deben incorporar esta carencia —algo así como hacer de la necesidad virtud— de cara a reconocer la especificidad del espacio sonoro, como lugar de la voz. Deben dejar sus ropajes en el vestidor.

> Estos estudios podrían también considerar cómo Benjamin explota y juega con la «ceguera» impuesta del medio. En *Los alborotos de Kasperl* y en *El corazón frío*, Benjamin crea escenas en las que la niebla impone limitaciones visuales, forzando a los personajes a ponerse en la situación del oyente de la radio, en un estado de relativa ceguera que conduce a una suerte de llamada amplificada a la sintonía auditiva y cognitiva para escuchar lo que se dice y lo que no puede ser oído. ¿De qué modo este intento de disponer un canal específico para la entrada auditiva respalda o contradice el enfoque de técnica mixta de los trabajos radiofónicos como un todo? (Rosenthal, 2015: 23)

---

296 Un artículo muy interesante de Roland Rall (1975) sigue la trayectoria de este personaje de guiñol por la literatura alemana de los siglos XIX y XX. «Kasperl —Ein Plebejer auf dem Theater. Bemerkungen zu den Kasperlstücken von Franz Pocci, Walter Benjamin und Max Kommerell».

Darle sentido a los sonidos sin determinar, empero, qué significan puede suponer repartir de otra forma la significación o suspender, ni que sea unos instantes, la atribución de significado y hacer otra cosa con lo que se oye. «Como el título indica, las experiencias de Kasperl en esta comedia constituyen un *Radau* [trifulca, alboroto]. Pedimos a los niños que adivinen el significado de los ruidos y compartan sus opiniones con la emisora» (RB: 244; GS VII, 832-833)[297]. Compartir por carta la opinión sobre las escenas del alboroto supone asumir que «[l]a radio como medio y entorno debe explicarse desde sus propios medios y herramientas» (Müller, 1988: 117 TrAL). La perplejidad ante lo que se oye se aferra a esta cadena de ruidos. *Los alborotos de Kasperl* se plantean enseñar a *leer un mapa sonoro*. Enriquecer el repertorio del oído no es sólo materia de reconocimiento, sino también de composición. Si «[e]n la versión de Köln los ruidos se introducen como refuerzo e intensificador de la ilusión. En la versión de Fráncfort, puesta en escena por el propio Benjamin, éstos destruían la ilusión» (Müller, 1988: 116). Frente a un mostrarse de la radio en el que el sonido parece inseparable del referente sonoro, Benjamin apuesta por fomentar una especie de imaginación auditiva, componiendo, entre música, voces y ruidos, un acertijo sonoro. La composición desentrañaría cómo funciona la radio. En clave metanarrativa, la pieza plantea qué supone hablar en la radio y para la radio, así como dónde se supone que está la radio. A Kasperl quizá lo han pillado, pero eso no nos sucederá a nosotros, que *oyendo* aprendemos cómo funcionan las cosas[298].

Si «[a]quí deben plantearse otras preguntas, y deben darse otras respuestas a otros caminos » (Müller, 1988: 116), ciertos elementos nos permiten trazar vínculos entre estas piezas dialogadas para niños que Benjamin y Ernst Schoen adaptaron para la radio y *El vuelo transoceánico. Pieza radiofónica para chicos y chicas* de Brecht. «Mientras que Brecht propagaba con más fuerza una accesibilidad general del medio como objetivo político, Benjamin y Schoen remiten al efecto pedagógico por medio de la modificación de la percepción, por la que se debían entender la configuración de los programas, la selección del material y su tratamiento como tarea política.» (Schiller-Lerg, 2011: 410 TrAL) Cada pieza hace de sus oyentes un público diferente. Aunque el papel preponderante del elemento sonoro —ya sea como ruido a identificar, como país de las voces o como lo que permite la representación de tipos no personales—, así como el uso de la música y los coros, nos parece que sitúa a las tres piezas en cierta estela didáctica compartida —aprender a oír, a discriminar sonidos, a desnaturalizar las voces, a romper con la inmediatez de lo que se está escuchando— las *políticas de la percepción o escuchas politizantes* no parecen unificables. Kasperl se reiría de Charles Lindberg. A los lindbergs los captura el nazismo, a los kasperls un locutor de radio apenas puede darle caza. Y es ahí donde aprender a escuchar parece tan urgente como no dejarse fascinar por las voces de la radio.

297 Para una lista detallada de los ruidos que atraviesan las escenas de la pieza, ver la sección 5.1 «Radau um Kasperl » de la monografía de Schiller-Lerg, concretamente alrededor de la página 262 (1984: 252-269).

298 Para hacerse cierta idea de cómo podría ser una adaptación actual no radiofónica de la pieza *Radau um Kasperl,* resulta de lo más interesante consultar el material de sala que preparó la compañía dirigida por Thomas Fiedler —miembro del colectivo teatral Kommando Himmelfarth— para la première en el Theater an der Parkauer de Lichtenberg, Berlín, el 16 de marzo de 2011. Begleitmaterial zum Stück *Radau!* nach einem Hörspiel von Walter Benjamin. Accesible en: http://www.parkaue.de/media/file/produktionen/46-begleitmaterial_zu_radau.pdf [Última visita: 29.02.2016]

Aunque se trate de un trabajo experimental que parte de los materiales que dispone la radio, la pieza de Brecht sugiere un vínculo aún más explícito con lo didáctico en sentido clásico, tal como sugería Schiller-Lerg. Ya la cuestión del título de la pieza permite fijar ciertas posiciones. El título inicial de 1929 —*El vuelo de los Lindberg*[299]— tuvo que ser modificado en 1949, cuando se quiso volver a poner en escena este experimento radiofónico, dada la afinidad que Lindberg acabó mostrando hacia los nazis y su Luftwaffe («Una década / de fama y riqueza y el desdichado / enseñó a volar a los carniceros de Hitler / con bombarderos mortíferos. Por eso / sea su nombre eliminado»). La personificación de la hazaña que relata la pieza —el primer vuelo que cruzó el Atlántico el 21 de mayo de 1927—, tal como se conoció entonces, podía no ser más que un homenaje a los que anónimamente asumen riesgos en nombre de la colectividad. Sin embargo, la apropiación personal de estas hazañas, lejos de ser anecdótica, muestra lo fácil que resulta la reapropiación de lo anónimo por las vías de la mistificación. Lindberg fue uno más, dice la pieza, uno entre tantos, y por eso ni siquiera hablaremos de un sólo piloto a la hora de narrar la hazaña, y su parte la jugará, en coro, el público. «Mi nombre no hace al caso» (Brecht, 2006: 446). Los otros personajes, también, funden lo colectivo y lo meteorológico, los topónimos y las profesiones: La ciudad de Nueva York, Norteamérica, la niebla, el sueño, los barcos, la tormenta de nieve, Europa, el motor, los pescadores, hasta el murmullo de una gran muchedumbre serán los que den la medida de la hazaña. «Yo soy el primero en volar sobre el Atlántico / Pero estoy convencido: mañana mismo / Os reiréis de mi vuelo» (Brecht, 2006: 451).

La intención didáctica atañe, pues, al público de 'chicos y chicas' como colectivo. A los que viene a decir, y a los que hace decir, que hay ciertas tareas personales que son inapropiables por el individuo. Las proezas personales de este alcance son colectivas. Hemos superado los límites *naturales* del individuo —colectivamente—. Aprendimos a volar, en grupo. Los que vuelan solos no llegan a ninguna parte (parapente) o, peor, sólo acceden al grupo en escuadrones de destrucción de objetivos civiles[300] o desmenuzados como paracaidistas tras la línea enemiga —donde tocar tierra vuelve a significar caer solo—. No se trata, como podría parecer a simple vista, de otra variante sobre el tópico que opone al individuo contra los elementos, sino la cuestión más compleja, y difícil de mostrar dado nuestro re -

---

299 Estreno: 27. julio de 1929; retomado el 21 de junio de 1930. Lindbergh. Ein Radio-Hörspiel für die Festwoche in Baden-Baden. *Der Flug der Lindberghs*, Untertitel: „Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen". 1949/50 leicht verändert unter neuem Titel: *Ozeanflug. Das Lehrstück* 1929, luego *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* (28.07.1929) son las encargadas de mostrar otra cara de este primer vuelo intercontinental. «LA MULTITUD.—(*Leyendo para sí*) Claro está que habéis visto / Ayuda en muchos lugares / De muchas clases, creada por la situación / De una violencia todavía no / Superflua. / Sin embargo os aconsejamos afrontar / La cruel / Realidad y // Renunciar al estado que origina la pretensión / Al mismo tiempo que a la pretensión. Así pues / No hay que contar con ayuda: Para negar la ayuda, la violencia es necesaria. / Para pedir ayuda, también es necesaria la violencia. / Mientras reine la violencia, podrá negarse la ayuda. / Cuando no reine ya la violencia, la ayuda no será ya necesaria. / Por eso no debéis pedir ayuda, sino abolir la violencia. La ayuda y la violencia forman un todo / Y hay que cambiar ese todo.» (Brecht, 2006: 468-469). Cómo despojarse del lastre de los fetiches de la individualidad, del valor individual, de la hazaña. Cómo salvar al que cree haber conseguido, solo, ponerse por encima del resto —los que han ganada el anonimato a fuerza de desprenderse de todo eso que impedía pensarse de otro modo—. Lo colectivo no es un trasunto amplificado de lo individual. Es otra cosa. No pensar lo colectivo desde los límites del individuo burgués —probar lo inverso: pensar lo individual desde los parámetros y criterios de la colectividad—. *Das Badener Lehrstück* recorre este camino inverso. Deshacer la idea de individuo —personal y personalidad—, arrimarse a algo por la vía de la sustracción de las cualidades individuales: lo colectivo, quizá. Lo incierto. Lindbergh, aquí también, pierde los papeles. Sólo sabe ser él. Aferrado a sus hazañas. Por eso, y contra eso, en *El vuelo de los Lindbergh*, la parte del aviador la jugaba, en coro, el público.

300 Cumplir con el programa de destrucción. Sebald (1996): *Historia natural de la destrucción*.

pertorio anquilosado de respuestas *ante* la naturaleza, de lo colectivo reelaborando las relaciones con *la naturaleza*, resituándose respecto a ella en busca de otras soluciones[301].

Así, la pieza plantea la lucha contra lo primitivo como la historización de las relaciones que nos estrechan a nuestra naturaleza. Las relaciones con las cosas, con las técnicas, con nosotros mismos, inseparables de unas y otras, reconfiguran sin cesar nuestra relación con *la* naturaleza (interna y externa). «Pero hay una batalla contra lo primitivo / Y un esfuerzo por mejorar el planeta / Lo mismo que la economía dialéctica / Que transformará el mundo desde sus cimientos. / Y ahora / Luchemos con la Naturaleza / Hasta que nosotros mismos nos hayamos vuelto naturales. / Nosotros y nuestra técnica no somos naturales. / Nosotros y nuestra técnica / Somos primitivos.» (Brecht, 2006: 451)

Somos primitivos, de nuevo. O quizá ahora más que nunca. Y como primitivos, tenemos la oportunidad de asistir a un nuevo origen, esta vez no sangriento, y que se desarrolla ante nuestros ojos; la ocasión para repensarlo todo. Pero esta vez, colectivamente. O someterlo de nuevo a las leyes que nos sometían. Esta cima que es un nuevo comienzo mostraría algo así como una relación originaria con las cosas: un origen que se reconfigura, también y sin cesar, como reverso de un presente que no lo deja tranquilos. «¿Cómo puede ser un avión? / ¡Nunca podría una cosa así de cuerda / Pedazos de tela y hierros / Volar sobre las aguas! / Ni siquiera un loco / Se subiría ahí. / Caería sencillamente al agua.» (Brecht, 2006: 456) Y lo que estamos viviendo parece tan nuevo que acentúa la impresión de que, incluso a sabiendas, contamos con muy poco. Empezar desde cero, o casi. «Ahora se ha ido. / Yo tampoco sé / Cómo puede ser. / Pero era. » (Brecht, 2006: 457) No son los que están más cerca de la autenticidad de los primeros comienzos, de las relaciones primeras con las cosas. Son los que aún, y sin cesar, no saben qué hacer con y antes ellas. Son los que siguen sin haber entendido nada. Que interpusieron distancias (técnicas) ante la inmediatez de las situaciones. Que se enfrentaron por primera vez, o de nuevo pero sin poder mirar atrás. Benjamin los llama bárbaros[302].

> ¿Barbarie? En efecto. Pero lo decimos para introducir un concepto nuevo de barbarie, positivo. ¿Adónde lleva al bárbaro esa su pobreza de experiencia? A comenzar de nuevo y desde el principio, a tener que arreglárselas con poco, a construir con poco y mirando siempre hacia adelante. Entre los grandes creadores siempre ha habido los implacables que han hecho tabla rasa. Querían una tabla de dibujo, pues eran constructores. (EP II, 1: 218; GS II, 215)

---

301 La cuestión recurrente de la (re)naturalización de las relaciones tiene que tener en cuenta que estamos echando mano de una imagen fija de lo natural a la que llamamos naturaleza como polo estereotipante opuesto a todas las variantes que adquiere lo que se pretende no natural. *Naturalezas* como resultado, no como premisa, si queremos seguir cierta coherencia en eso a lo que apelábamos en el primer capítulo cuando encaramos las cuestiones abiertas por la segunda técnica: descentrar lo humano, a riesgo de quedarnos con un polo sucedáneo *de autenticidad* y un polo refortalecido de dominio. La naturaleza parecería eso sobre lo que lo humano tiene derechos: propiedad de los humanos. Doble faceta, ambivalencia moderna: imagen de autenticidad primigenia mientras es, de hecho, lo dominado por el hombre desde el principio: lo irreductible, lo de hecho completamente reducido.

302 Una definición muy bella de José Antonio Sánchez despliega el motivo. «El bárbaro es el habitante de un mundo pobre. Un "mundo pobre" es aquel que carece de imágenes de sí mismo, que carece de un lenguaje. La ausencia de lenguaje imposibilita la existencia de mundos comunicables. El bárbaro debe inventar pequeños códigos que le permitan salir fuera de sí. Pero su invención no puede llevarle muy lejos de la Tierra. Por ello se instala en la proximidad de la materia, en la proximidad de la *materia de las palabras*, para no caer en el vacío de un *lenguaje sin mundo*.» (Sánchez, 1989: 41)

*

Otras piezas de Brecht de la serie didáctica[303], aunque no fueran concebidas para la radio, redundan en esta relación frágil y problemática entre un individuo avejentado (si no simplemente obsoleto) y una colectividad que debe afrontar las nuevas situaciones que la constituyen reelaborándose una vez tras otra tanto en relación con el *milieu* externoe interno. Las piezas didácticas —*La excepción y la regla* (*Die Ausnahme und die Regel*) o *La medida* (*Die Maßnahme)* muestran la modulación y variación que esta relación compleja puede ir adoptando [304]—. Sus versiones exceden la noción heredada de autoría, no sólo porque dentro de la propia producción brechtiana podamos identificar diferentes propuestas y variaciones que orbitan alrededor del mismo tema, o incluso porque retome historias de otros y tome el relevo de cierto anonimato de la escritura o escritura del anonimato. Sino también porque intenta dotar al colectivo (por el que está apostando en cada intervención y a cada rato) de herramientas de reflexión, que no pasan *simplemente* por la 'toma de conciencia', sino por un sistema de gestos que muestran respuestas sin quererse moldes de conducta[305].

Los temas no se clausuran y pueden, así, retomarse, deben retomarse, de la misma forma que cada representación no puede pretender ser la definitiva, y llegue un momento en que incluso deje de ser operativa[306]. Ésta es quizá la baza de las representaciones no espectaculares. A lo sumo, especulares.

---

303 Das Lehrstück 1929, *Das Badener Lehrstück vom Einverständnis* (28.07.1929); *Der Jasager. Schuloper*, *Der Jasager / Der Neinsager*; 1930; *Die Maßnahme* 1930, 1931; *Die Ausnahme und die Regel*, 1930-31; *Die Horatier und die Kuriatier*, 1935.

José Antonio Sánchez considera que las *Lehrstücke*, son, de hecho, el hito del teatro político brechtiano. La forma de las piezas, su modo de construcción y de presentación, así como las relaciones que establecen con lo otro de la escena serían la forma propia de hacer un teatro transformador, que rompa no sólo nominalmente con las formas espectaculares del teatro burgués —esas que ni el expresionismo ni el teatro de agitación pudieron alterar desde los teatros—. Compartimos esta posición, que considera que las obras *clásicas*, postweimarianas, suponen un retroceso en materia de búsqueda de unas formas propias de construcción colectivas. «[E]l receptor de la obra es el propio ejecutante, y la intervención del arte sobre lo real se producía de modo concreto mediante la ejercitación de determinados comportamientos, deseables en la vida cotidiana. [...] Esta utopía, concretamente realizada, como en el caso de Lehrstück, podría haber sido útil a la revolución. Podría haber definido un tipo de revolución muy diverso al históricamente acontecido. Los marxistas, en cambio, no aceptaron aquella 'forma', cargada de experimentalismo, cargada de proyectos. La ruptura de un delicado equilibrio entre la forma y el fragmento, entre el experimento y la revolución, constituía la ruptura de la posibilidad de un teatro revolucionario.» (Sánchez, 1989: 150).

304 Realidades híbridas: no hay un individuo por un lado y la sociedad o la colectividad por otro, sino cuerpos como sede de relaciones, cuerpos estratificados, capas que se sedimentan y permean. Amalgamados, porosos. Grados de percepción, escalas y medidas. Desenredamos analíticamente lo entreverado de hecho.

305 «Gestos, actitudes, tonalidades no se dejan aislar, sin la referencia social resultan impensables y vacíos de sentido. Cada representación de una muestra de pieza didáctica es un reflejo "social", es decir, se ve influenciada (a causa de semejanzas externas de la situación o de las personas) por los comportamientos esperados o sabidos con anterioridad de los otros participantes y al mismo tiempo por las expectativas que estos otros exteriorizan o insinúan durante el ejercicio.» Brecht, sin embargo, trabaja sobre los reflejos sociales, en oposición al conductismo, que trata con los reflejos biológicos, o que trata biológicamente a los reflejos. «Cuando él acto seguido (en el mismo lugar del "Dreigroschenprozeß") llama revolucionario al behaviorismo, lo hace en el mismo sentido en que el propio capitalismo es "revolucionario", que produce las condiciones que hacen posible su abolición.» (Steinweg, 1971: 111 TrAL)

306 José Antonio Sánchez recupera el texto del programa de mano de *La medida* como elemento corroborador de la forma abierta que pone a funcionar la pieza: «1. ¿Cree usted que una representación como ésta tiene un valor político para el espectador? // 2. ¿Cree usted que una representación como ésta tiene un valor político para el intérprete (o sea el actor y el coro)? // 3. ¿Contra qué tendencias didácticas contenidas en *La medida* tiene usted objeciones políticas? // 4. ¿Cree usted que la forma de nuestra representación es la correcta para sus objetivos políticos? ¿Podría usted sugerir otras formas? (BML, 92)» (Sánchez, 1989: 144).

En el caso de las piezas didácticas, este carácter peculiar recae, entre otras cosas, en el hecho de ni siquiera haber sido concebidas para ser representadas ante un público de consumidores, sino en institutos y fábricas, y por los propios estudiantes o trabajadores, por no profesionales, problematizando de este modo lo que se representa desde la forma misma de las prerrogativas de la representación teatral burguesa –«el espectador debe tomar partido en lugar de identificarse»[307].

> Las diversas artes debían establecer entre sí una relación de «lucha», y esta hostilidad debía imponer igualmente una relación no «hipnótica» con el público, que escaparía de este modo de su posición de receptor «pasivo/paciente».
>
> [...] La «interrupción» del flujo escena-sala tuvo un efecto inmediato: nada más acabar la primera canción [de la pieza Mahagonny en 1927], el público reaccionó en pie, unos con vítores, otros con abucheos, a lo cual los actores —según relató Lotte Lenya— respondieron con sus propios silbatos. La fusión había sido destruida en todos los campos. El teatro como organismo había cedido su puesto a un teatro como artefacto. (Sánchez, 1989: 116).

El caso que más llama nuestra atención es el de *La medida*[308] (*Die Maßnahme*), pieza en la que, en aras de esta apertura de lo presentado, cada rol es rotativo, todos los intérpretes pasan por el papel del 'Joven camarada'. Éstos pierden los papeles para quebrar la identificación (tanto del intérprete como del espectador) y no asentar las propuestas en las afinidades con los personajes encarnados. Limpiar las propuestas de sentimentalismos supone trabajar unas distancias fraguadas a la fuerza y a fuerza de forzar nuestros hábitos perceptivos y nuestras costumbres. La forma judicial de la propuesta es un filtro más que se antepone entre la narración de unos hechos y los hechos mismos —diluidos en el fuera de campo—: «Lo que del Joven Camarada se evocaba era exclusivamente aquello que los otros conocían: sus actos y sus ideas, no sus senti- / -mientos, no sus rasgos personales» (Sánchez, 1989: 135-136). El uso de máscaras para hacer desaparecer los rasgos individuales de los actores no va en detrimento de la individuación de los personajes, sino de la identificación testadura que resiente lo que podamos hacer con lo que nos está proponiendo la pieza. Los revolucionarios, con las máscaras, se transforman en chinos, como aquellos a los que deben ayudar siguiendo las directivas del partido —pero a estas alturas ya cabe preguntarse, ¿de qué partido se está hablando?—. Cruzar una frontera, internacionalizar la lucha. ¿Cómo plantearlo desde la moral individual, ésa que justamente es más subsidiaria del sistema de producción vigente? ¿Cómo irle a chinos con compasiones rusas? Error de la acción cuyo único motor es la compasión.

La medida, cuestionada por marxistas y burgueses, y prohibida en 1956, no fue repuesta hasta 2007. Al partido no le pareció suficientemente realista, y consideró fuera de tono que no se hicieran frescos de la lucha revolucionaria china, ni del papel motriz de la compasión de los individuos para la causa revolucionaria. Los burgueses la leyeron en clave de tragedia, individualizando a los tipos, naturalizando la escena, creyendo ver el conflicto eterno entre la legalidad cósmica y el destino individual. Hasta el Comité de Actividades antiamericanas tuvo a bien, en 1947, tomarla como ejemplo de justificación de la violencia revolucionaria. Sin embargo, caer en la atribución de intenciones resulta falaz. La pieza muestra la lógica de las violencias que se padecen en masa, no

307 Brecht, *Die große und die kleine Pädagogik* (1930) citado por Steinweg, 1971: 126.

308 Estreno: 13 y 14 de diciembre de 1930 —Haus der alten Berliner Philharmonie.

obstante es la violencia final contra el individuo la que nos interpela, pero, ¿la justifica? ¿Acaso no muestra la violencia de la situación? Nos parece preciso diferenciar entre justificar la violencia y mostrar qué violencias se generan cuando lo colectivo se encarna de forma individual, y se somete a las lógicas individualistas del individuo. Cuando lo colectivo se supedita a las morales individuales, ahí donde el sujeto ha perdido desde hace tiempo la soberanía que pretende sobre sus acciones. El individuo moraliza las acciones políticas. La moral individual, individualista, interfiere en las acciones políticas. Lo colectivo no se construye como suma de individualidades. Lo colectivo es el polo de la acción política, emerge de la acción política. Puede ser de muchas formas, luego no es de ninguna forma preestablecida, sino como expresión de las relaciones políticas. Y está ahí. Cuando el modelo de acción individual —moral— se interpone o se superpone como modelo de acción colectiva, lo colectivo se moraliza, pierde pie político. *Nos sabe mal, pero tendrás que eliminarte y, sobre todo, desdramatizar la situación: no porque matar (o hacer morir) no sea terrible, sino porque queremos llegar a descomponer ese asesinato (que se recubre de autoasesinato), ver a qué lógicas responde, mostrar que dada la situación se impone como necesario, pero que lo que hay que atacar es esta situación que nos empuja a matar inevitablemente.*

Has puesto en peligro la estrategia de acción colectiva, es decir, el (poder) ser de la colectividad: y sólo la acción efectuada y efectiva da como contrapartida, de hecho y en efecto, un colectivo: la acción fracasada disuelve al colectivo o, peor aún, lo agrupa en torno al fracaso. *Y ese enemigo no ha cesado de vencer* (TFH I, 2: 308; GS I, 695). Poner en peligro la eficacia de la acción que se está promoviendo, refuerza la fragilidad de la acción colectiva —y de las políticas que estas acciones (que lo colectivo) propician o podrían propiciar—. La pregunta no es cuándo está justificado utilizar la violencia, sino situar la violencia a diferentes escalas, no para justificar la violencia contra el individuo, ni siquiera contra el enemigo —ese enemigo para el que la violencia es un recurso *natural*[309]—. Cuando no paras de ganar, la crítica resulta superflua, ya que, al fin y al cabo, eres el vencedor. No necesita justificaciones ni legitimaciones. Toda acción del enemigo es soberanamente

309 El *otro es siempre* el que se sirve de la violencia sin plantearse siquiera su pertinencia, o su componente deslegiti - mador. «La concepción reaccionaria de la realidad no se deja entorpecer por las contradicciones ni por los hechos reales, la política reaccionaria se sirve automáticamente de todas las / fuerzas sociales.» (Reich, 1973: 14-15). Rosa Luxemburg es de parecer similar: «Sin lugar a dudas los medios burgueses de hoy pueden considerar como una exageración ridícula y barbará el brutal ruido entre los socialistas sobre "bagatelas" que cualquier partido burgués se habrían terminado con un encogimiento de hombros y una mirada de presagio. Para estos medio, es probable que sea ridículo ver a un grupo de tres millones de adultos agitarse por unas "insinceridades", cuyo total no representa, en comparación con la cantidad de mentiras que un conservador ofrece en uno de sus discursos de campaña, más que la luz de una vela comparación con el sol del mediodía»; o: «nosotros no estamos en la misma situación cómoda como la de los nacional-liberales, la del centro, la de los buenos-hombres prusianos o la situación de los demócratas, para los cuales la corrupción política y el arte de engañar a las masas son los fundamentos mismos de su existencia política, gracias a las cuales las pequeñas infamias individuales desaparecen en la acción de conjunto, como una gota de agua en el océano» (Luxemburg, 1904). «En las revoluciones burguesas el derramamiento de sangre, el terror y el asesinato político resultaban ser un arma indispensable en manos de la clase ascendente. // La revolución proletaria no precisa de terror alguno para alcanzar sus objetivos; odia y abomina del homicidio; no precisa de estos medios de lucha porque no combate contra el individuo, sino contra instituciones, y porque no alimenta ilusión ingenua ninguna cuya destrucción hubiera de vengar cruentamente.» (Luxemburg, 1978b: 154-155) «En la medida en que ser de izquierda quiera decir: denegar la existencia de verdades éticas, y sustituir esta discapacidad con una moral tan débil como oportuna, los fascistas podrán continuar pasando como la única fuerza política afirmativa, siendo los únicos que no se excusan de vivir como viven. Avanzarán de triunfo en triunfo, y continuarán desviando la energía de las revueltas nacientes contra sí mismas.» (Comité Invisible, 2014: 32).

violenta. *Nuestra violencia es existir*. Peor ser pacifista apelando al sentimentalismo, o sin otro argumento que el que apela a la universalidad del sentimiento, que mostrar las violencias que nos atraviesan y que cometemos intentando desmontar los sentimentalismos que las sustentan y los mecanismos que nos fuerzan a ellas. Sin ser necesarias, la situación las vuelve inevitable. Luchar contra las situaciones que vuelven inevitable la violencia. Que no nos dejan más armas que la destrucción. Porque «ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que éste vence » (TFH I, 2: 308; GS I, 2: 695). Y el enemigo *no ha dejado de vencer*.

*

El siglo XIX populariza las figuras que representan el umbral entre los márgenes y el orden: Augueste Blanqui, Eugène-François Vidocq, Auguste Dupin y Sherlock Holmes negocian desde el lugar asignado dentro del panteón de los tipos. Detective y revolucionario, polarización del que sabe leer una situación que adelanta dos segundos a lo real que ya pasó. Detectives: los márgenes apuntalando el orden. El dinero como cemento social. Revolucionario, diezmándolo. Liberarse del orden o encadenarse a él. El eslabón, en el tipo del conspirador. Asuntos cotidianos, respuestas colectivas. Respuestas puestas en común. Y ésta es la excepción, la corriente subterránea. La línea de flotación la marca el detective privado, luego el policía. El que hace de cada cuestión social un asunto personal. El que resuelve los conflictos en el ámbito privado. El que convierte cualquier asunto en un asunto propio, privado. El dinero es el que media la relación, luego sólo es cuestión de dinero. Suelen dejarlo bastante claro al principio. Y como siempre que el dinero es la medida de las acciones, se convierte en algo personal, léase propio. El dinero nos pone en juego. Da la medida de nuestra objetividad. Reprivatiza los asuntos. Acostumbrados a esta lógica, amaestrados en estas coordenadas, tendemos a privatizar nuestros problemas. Y eso que nunca hemos visto un detective privado. Sólo mucha policía. Terreno anómico gobernado por ordenanzas. Fuera de la ley, es decir, más acá de la ley. Policías, desclasados. Dejamos en manos ajenas los problemas que nos atañen sólo a nosotros, esta vez sí, no sólo de forma personal.

> ASESORAMIENTO FISCAL
>
> No hay duda: existe una correlación secreta entre la medida de los bienes y la medida de la vida, quiero decir, entre dinero y tiempo. Cuanto más fútilmente esté ocupado el tiempo en una vida, tanto más frágiles, proteicos y heterogéneos serán sus momentos, mientras que el gran período caracteriza la existencia del hombre superior. Muy justamente propone Lichtenberg hablar de «empequeñecimiento», en lugar de «acortamiento» del tiempo, y observa que: «Un par de docenas de millones de minutos hacen una vida de cuarenta y cinco años y algo más». Allí donde una docena de unidades de la moneda en curso no valga absolutamente nada, la vida, para parecer respetable como suma, tendrá que ser medida en segundos, en vez de en años. Y de acuerdo con eso, será despilfarrada como un fajo de billetes: Austria no logra perder la costumbre de calcular en coronas. /
>
> El dinero y la lluvia van juntos. El tiempo meteorológico es un índice del estado de este mundo. La beatitud no tiene nubes ni sabe de climas. También llegará el imperio sin nubes de los bienes perfectos, sobre los que no lloverá dinero alguno.
>
> Debería hacerse un análisis descriptivo de los billetes de banco. Un libro cuya ilimitada fuerza satírica sólo tuviera su igual en la fuerza de su objetividad. Pues en sitio alguno adopta el capitalismo, dentro de su sacrosanta seriedad, un aire más ingenuo que en estos documentos. Esos niños inocentes que ju -

guetean alrededor de las cifras, aquellas diosas que sostienen las Tablas de la Ley o esos héroes maduros que envainan su espada ante las unidades monetarias constituyen un mundo de por sí: arquitectura para la fachada del infierno. De haber visto Lichtenberg difundido el papel moneda, el plan de esta obra no se le habría escapado. (1987a, 86-87; DU IV, 1: 79-80; GS IV, 139)[310]

Lo colectivo es corporal (S II, 1: 316; GS II, 310), detenta sistemas de percepción y de organización, se expresa, actúa y reacciona. Su consistencia es relacional [311]. Para poder pensar lo colectivo debemos deshacer los límites del antropomorfismo, pero también de la animalización. No es una manada, ni es un macrohombre, ni la idea de sujeto individual llevada al paroxismo. Ni siquiera lo que pasaba cuando se juntaban todos los power rangers y emergía esa megamáquina cuyas funciones se distribuían por color. No es un fenómeno natural, aunque lo meteorológico podría ser una de sus contrapartidas. Y el tráfico, su disolución. Los fenómenos meteorológicos forman cierta forma de colectividad, mucho más lábil, pero a la vez *real* que la que da la identidad por pertenencia a un territorio. Igualdad ante la lluvia. El pavimento, su reverso, nos interpela desde las suelas de nuestras pisadas. Cierta respuesta corporal compartida: al frío, a la lluvia, al sol, a los baches. Respuestas y reacciones colectivas a la nieve y el hielo. Expediciones a los polos del calor y del frío. El colectivo de los que se mojan. Las botas de lluvia aíslan.

Los textos de Fourier abundan en giros estereotipados comparables al gradus ad parnassum. Casi siempre que habla de las arcadas dice que en las actuales circunstancias hasta el rey de Francia se moja cuando sube a su carruaje bajo la lluvia. [W16, 8] (LP: 658; GS V, 795-795)[312]

El falansterio de Fourier proponía una protección colectiva a la lluvia. Los pasajes reapropian la idea poniéndola al servicio de la mercancía. Si efectivamente debemos acometer tareas nuevas para las que la forma del sujeto individual resulta insuficiente, ineficaz e incluso obsoleta, desplazar los límites mentales se vuelve tan apremiante como romper con las fronteras que identifican a cada individuo con los límites del cuerpo que detenta. E incluso en estos términos, el capitalismo lleva la delantera[313].

---

310 «Ni los marxistas ni los economistas neoclásicos han podido nunca admitirlo, pero es un hecho arqueológicamente establecido: la moneda no es un instrumento económico, sino una realidad esencialmente *política*. Jamás se ha visto moneda que no esté adosada a un orden político susceptible de garantizarla. Es por esto, también, que las divisas de los diferentes países portan tradicionalmente la figura personal de los emperadores, de los grandes hombres de Estado, de los padres fundadores o las alegorías de carne y hueso de la nación. Ahora bien, ¿quién figura en los billetes de / euros? No figuras humanas, no insignias de una soberanía personal, sino puentes, acueductos, archés: arquitecturas impersonales cuyo corazón está vacío. De la verdad respecto a la naturaleza presente del poder, cada europeo tiene un ejemplar impreso en su bolsillo. Ella se formula así: *el poder reside ahora en las infraestructuras de este mundo*. El poder contemporáneo es de naturaleza arquitectural e impersonal, y no representativa y personal.» (Comité Invisible, 2014: 49-50)

311 «El sujeto occidental racional, consciente de sus intereses, que aspira al dominio del mundo y es de este modo gobernable, deja lugar a la concepción cibernética de un ser sin interioridad, de un *selfless self*, de un Yo sin Yo, emergente, climático, constituido por su exterioridad, por sus relaciones. Un ser que, armado con su Apple Watch, consigue aprehenderse íntegramente a partir del exterior, a partir de las estadísticas que cada una de sus conductas engendra. Un Quantified Self que bien querría controlar, medir y desesperadamente optimizar cada uno de sus gestos, cada uno de sus efectos. Para la cibernética más avanzada, ya no está más el hombre y su entorno, sino un ser-sistema inscrito él mismo en un conjunto de sistemas complejos de informaciones, sedes de procesos de autoorganización; un ser que uno advierte al partir de la vía media del budismo hindú antes que de Descartes.» (Comité Invisible, 2014: 66).

312 Ver también [A 3 a, 4] y [A 3 a, 5] (LP: 76-77; GS V, 92)

313 «Lo que caracteriza al 1% es que están *organizados*. Se organizan incluso para organizar la vida de los demás. La verdad de este eslogan es bastante cruel, y es que el número aquí no marca nada: podemos ser 99% y perfectamente

> «Al hablar de los bulevares del Interior», dice la Guía ilustrada de París —todo un retrato de la ciudad del Sena y de sus alrededores por el año 1852—‹,› «mencionamos varias veces los pasajes, que desembocan en ellos. Estos pasajes, una nueva invención del lujo industrial, son galerías cubiertas de cristal y revestidas de mármol que atraviesan edificios enteros, cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones. A ambos lados de estas galerías, que reciben la luz desde arriba, se alinean las tiendas más elegantes, de modo que un pasaje semejante es una ciudad, e incluso un mundo en pequeño • Flâneur •, en el que el comprador ávido encontrará todo lo que necesita. Ante un chubasco repentino, se convierten en el refugio de todos los que se han visto sorprendidos, ofreciendo un paseo seguro, aunque angosto, del que también los vendedores sacan provecho» • Meteorología • [...] [A1, I] (LP: 69; GS V, 81)

Los pasajes encauzan al colectivo de los que se mojan en los límites precisos de la masa [314] de consumidores. Le toman la delantera. E invierten los papeles. El espacio urbano reinteriorizado. Si las calles son el hogar de la colectividad, los pasajes dictan que el único modo de ser de lo colectivo es la masa de consumidores. Los pasajes reabsorben lo que las calles agrupan y dispersan[315]. Sin meteorologías variables, y como respuesta comodín a cualquier inclemencia externa —el sol, la lluvia, la multitud, el tránsito—, el modo de relación que se vuelve normativo es el que apunta al consumo: de mercancías, de imágenes, de deseos.

> «No se ha soñado nunca, en civilización, con perfeccionar esta porción del traje que se llama atmósfera... No basta con modificarla en los salones de algunos ociosos... Hay que modificar la atmósfera como sistema general.» Cit. F. Armand y R Maublanc, Fourier, II, París, 1937, p. 145. [W16, 7] (LP: 658; GS V, 795)

Las calles como hogar de la colectividad. El pasaje como un modo de vivir específico que se impone como el deseable, luego el que dicta la regla de normalidad —la convivencia apaciguada de un interior desde el que el cielo no es más que la luz lechosa que se filtra por las claraboyas —. Un circuito de calles interiores, que se superpone al trazado de las calles y plazas que, a la vez, se erigen entre el entramado subterráneo de túneles del metro y cloacas, el tendido de cableado, *le métro aérien* y las *rutas aéreas*. Quizá la referencia a un París encapotado y sin estrellas sea la clave de la desesperación de toda una época. [Paris s. XIX ohne Sterne, Himmel bedeckt V/1, s. 169 D 5 a, 3.] Permanentemente nublado[316], el esquivarse propio de los movimientos bajo la lluvia los dicta el paraguas. Compartir paraguas, tarea imposible. Piel del tiempo, modulación del espacio.

---

dominados. Por el contrario, los saqueos colectivos de Tottenham demuestran de manera suficiente que uno deja de ser pobre desde que comienza a organizarse. Existe una diferencia considerable entre una masa de pobres y una masa de pobres determinados a actuar en conjunto.» (Comité Invisible, 2014: 12)

314 Encontrar una instancia que descentre la noción de clase. El concepto de clase es, desde luego, problemático. No sólo por la no coincidencia entre ser y consciencia, que hace necesaria una vanguardia revolucionaria que guíe sus pasos. Búsqueda de una instancia que exceda a la clase, quizá, por eso, es tan difícil de aprehender. Y que tiene en su seno elementos contrarrevolucionarios. A la clase, la fábrica; a la masa, el estadio. En este sentido, cabe señalar, como Lichtenberg hace unas páginas, la importancia de los sueños, esos que tejen relaciones con la realidad y con los otros sin atender a los límites habituales que establece la consciencia de clase. Colectivo onírico, colectivo de soñadores. Los ensayos sobre el Surrealismo y su kitsch onírico, la compilación de Charlotte Beradt que mencionamos a pie en la introducción o las planchas de Grandville consiguen franquear fronteras cuando trabajan ese material. Cómo incorporarlas a este 'exceso' de clase, eso está por verse.

315 «[L]a multiplicación de pintadas políticas ha transformado las calles en un vasto taller de escritura mural. » (Goytisolo, 1982: 147)

316 Fascinación por el cosmos, desde un recuerdo de infancia. Ya que nunca estuvo despejado (Krasznahorkai, 1989). Y *La jetée*.

Capa sensible del universo. El hombre como animal submarino. Vivimos en el fondo de la atmósfera. Reacciones colectivas no destructivas. Llegamos lejos en el espacio, pero los 11 kilímetros que nos separan del lugar más profundo de la corteza terrestre son igual de raros que un viaje a la luna[317].

La trascendencia se reintroduce por la vía de las fantasmagorías. Las ilusiones compartidas. Un querer dejarse engañar que amplíe, por lo menos, un mundo de sueño limitado por la pobreza de una vida dedicada a la producción y consumo de mercancías. Leer en los rostros como antes se hizo en las estrellas. Las fisionomías desencriptaban el mundo anónimo de las grandes urbes. Le quitaban el componente inquietante a la masa de desconocidos que nos envuelven y devuelven la imagen del aislamiento propio. Vendían estereotipos en los que reconocerse que, con más o menos ingenio, amaestraban la vista —en busca de rasgos típicos compartidos que ahogan la singularidad de las expresiones— y las reacciones ante lo ya no desconocido. Las leyes del cosmos ya no rigen la vida de los hombres, los asuntos sublunares. Ruptura que se vuelve desconcierto para el que ya no sabe cómo comportarse en público.

Y como en todo buen interior, los ruidos de la calle llegan amortiguados. *El confort aísla.* El hilo musical, en el siglo XX, distraerá, a la vez, del ronroneo de nuestro interior.

> Huelgas políticas y económicas, huelgas de masas y huelgas parciales, huelgas seguidas de manifestaciones y huelgas acompañadas de combates, huelgas generales de ramas industriales aisladas y huelgas generales en determinadas ciudades, luchas pacíficas por aumentos salariales y batallas callejeras, combates en las barricadas...: todo esto fluye caóticamente, se dispersa, se entrecruza, se desborda: es un océano de fenómenos, fluctuantes y eternamente en movimiento. La huelga de masas es simplemente la forma de la lucha revolucionaria, y todo cambia en la relación de las fuerzas en pugna, en el desarrollo de los partidos y en la división de clases, en la posición de la contrarrevolución, todo esto influye inmediatamente sobre la acción huelguística a través de miles de caminos invisibles y apenas controlables. Y sin embargo, la acción huelguística en sí no cesa en ningún momento apenas. Cambia únicamente sus formas, su extensión, su repercusión. Es el pulso vivo de la revolución, y, al mismo tiempo, su fuerza motriz más poderosa. En una palabra: la huelga de masas, tal como nos la muestra la revolución rusa, no es un medio astuto, ingeniado con el fin de lograr una actuación más poderosa en la lucha proletaria, sino que *es el mismo movimiento de las masas proletarias, la forma en que se manifiesta la lucha proletaria en la revolución*. (Luxemburg, 1978a: 162)

«En un mundo capitalista es necesario, mantiene Benjamin, usar una cierta violencia para combatir o atacar o demoler los mitos de concordia. Benjamin encontró esto, de forma no sistemática, en Baudelaire: "La alegoría baudeleriana acarrea huellas de la violencia que fue necesaria para destruir

317 Ver: http://news.nationalgeographic.com/news/2012/03/120325-james-cameron-mariana-trench-challenger-deepest-returns-science-sub/ http://www.19thcenturyscience.org/ [Última visita21.02.2017]

318 (*Kein Ruhm dem Sieger, kein Mitleid den Besiegten*): «la solidaridad debe expresarse hacia los hermanos muertos, más que hacia las generaciones futuras ». «El problema con la socialdemocracia, según Benjamin, es su falta de odio. La liberación se forja en nombre de futuras generaciones.» (Leslie, 2000: 200)

hamburguesa del McDonalds o una lata de Fanta en el anaquel del supermercado. Fábrica de reacciones indiferenciadas. Y sin embargo, las colectividades que resultan varían en sus disposiciones y facultades. Por eso, eso que engloban partidos, naciones o clubes anquilosa con sus estatutos, metas, códigos éticos, instituciones e identidades preestablecidas eso que se abría cuando hablamos de colectivo[321]. Quizá estas y otras categorías que nos permiten quitarle el componente inquietante a lo colectivo —lo que inquieta no sólo cuando hablamos de masas, sino también de la inquietud que oculta cualquier limitación del derecho de reunión (el componente tranquilizador de la potestad que tiene la policía para disolver grupos de gente reunida en la calle, uso intensivo del espacio público, según la ordenanza cívica aprobada en 2005 en Barcelona. El miedo instituido teme a lo que pasa cuando la gente se junta, al aire libre, sin la excusa de las rebajas de por medio) —. ¿Qué estarán haciendo juntos, si no hay fútbol esta noche? ¿Qué harán juntos si no es hacer cola? Estados de emergencia contra manifestaciones pero no contra las aglomeraciones de tráfico o de las compras navideñas.

> La gente reunida lo escuchaba sin hacer muchas burlas de él. La canción era de todo el mundo, y las palabras hablaban a veces con nosotros, secreto oriental de una raza perdida. El ruido de la ciudad no se oía cuando lo escuchábamos, y pasaban los carros tan cerca que uno me rozó las faldas de la chaqueta. Pero lo sentí sin oírlo. Había una absorción en el canto del desconocido que hacía mucho bien a lo que en nosotros sueña o no consigue. Era un asunto de orden público, y todos reparamos en el policía que

319 «Sobre la cuestión de lo inconcluso de la historia, carta de Horkheimer del 16 de marzo de 1937: "La constatación de lo inconcluso es idealista si no incorpora lo concluso. La injusticia pasada ha sucedido y está conclusa. Los golpeados han sido realmente golpeados... Si se toma lo inconcluso con toda seriedad, entonces hay que creer en el juicio final... Quizá respecto de lo inconcluso exista una diferencia entre lo positivo y lo negativo, de modo que únicamente la injusticia, el horror y el dolor del pasado sean irreparables. La justicia practicada, las alegrías, las obras, poseen otra relación con el tiempo, pues su carácter positivo queda ampliamente negado por la caducidad. Esto es válido en primer lugar para la existencia individual, en la que no es la dicha, sino la desdicha, la que está marcada por la muerte". El correctivo a este planteamiento se encuentra en aquella consideración según la cual la historia no es sólo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha "establecido", puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología; pero en la rememoración hallamos una experiencia que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateoló- / -gico, por mucho que no debamos intentar escribirla con conceptos directamente teológicos. [N8, 1]» (LP: 473-474; GS V,588-589)

320 Alexiévich, en *La guerra no tiene rostro de mujer,* se hace eco del odio. ¿Cómo quien tiene tanto puede odiar tanto? ¿De dónde sacan tanto odio? El odio de los rusos es una reacción a lo que les han hecho, pero ¿y el odio de los alemanes? ¿De dónde sale? «Por fin estábamos en su tierra... Lo primero que nos sorprendió fue la calidad de las carreteras. Unas casas de campesinos enormes... Macetas, cortinas bonitas incluso en los cobertizos. Porcelana. Allí fue la primera vez que vi una lavadora... No lográbamos entenderlo: ¿si allí vivían tan bien, para qué hacer la guerra? Nuestra gente se cobijaba en chozas mientras ellos comían sobre manteles blancos. Pequeñas tacitas de café... Antes solo las había visto en los museos. Esas tacitas... Se me había olvidado contarle... Todos nos quedamos atónitos... Habíamos / empezado el ataque, allí estaban las primeras trincheras alemanas... Las asaltábamos y allí encontramos unos termos con café caliente. El olor a café... Las galletas. Las sábanas blancas. Las toallas limpias. El papel higiénico... Nosotros no teníamos nada de eso. ¿Qué sábanas? Si dormíamos sobre el heno, sobre las ramas de los árboles... En ocasiones nos pasábamos dos o tres días sin probar la comida caliente. Nuestros soldados acribillaron a tiros esos termos... Ese café… // »En las casas alemanas también vi juegos de café fusilados. Macetas fusiladas. Almohadas... Carritos de bebé... Pero igualmente no éramos capaces de hacerles lo que ellos nos habían hecho. Hacerles sufrir tanto como nosotros habíamos sufrido. // »Nos costaba entender dónde se había originado su odio. El nuestro era comprensible. Pero ¿el suyo?» (Alexiévich, 2015a: 242-243).

321 «En la escuela las decisiones las tomaba la clase, en el instituto (el curso, en la fábrica) el colectivo. En todas partes decidían por mí. Me in- / -culcaron que una sola persona no sirve de nada. Una vez leí en un libro: "El asesinato de la valentía". Cuando me marché allí, dentro de mí ya no había nada que asesinar: "Voluntarios, dos pasos hacia delante". Todos dieron dos pasos hacia delante, y yo también los di.» (Alexiévich, 2016a: 64-65)

doblaba la esquina lentamente. Se aproximó con la misma lentitud. Quedó parado un rato por detrás del / muchacho de los paraguas, como quien observa algo. En ese momento el cantor se calló. Nadie dijo nada. Entonces intervino el policía. (Pessoa, 2002: 416-417 §408)

Georges Perec sabe qué escribe cuando anota en el preámbulo de L'infra-ordinaire «Interrogez vos petites cuillères.» Lo que pasa entre la mano y el metal[322]. Y qué contactos imposibles encierra cada encuentro con las cosas[323]. Conocer las condiciones de nuestra existencia.

> Si no hay sin duda nada que no sea ordinario en el hecho de darse cuenta de forma más o menos sumaria de la manera de andar que tiene un hombre, aún nada se sabe de su porte en la fracción de segundo que destina a dar una zancada. El gesto de coger el mechero o la cuchara es tan consciente como familiar, pero nada sabemos de lo que sucede entre nuestra mano y el metal, por no hablar de las fluctuaciones de las que ese proceso desconocido puede ser susceptible, en razón de diversas disposiciones psíquicas. (OA_2 I, 2: 345; GS I, 2, 461)

«Y es que el confort aísla, mientras acerca a sus usufructuarios, por otro lado, al mismo mecanismo.» (SB I, 2: 234; GS I, 630) Reducción de la necesidad del contacto con otros para realizar acciones. Pasos abreviados en un gesto. Entreverado de gestos instantáneos, de efecto instantáneo. Lo que pasa entre la mano y el metal: precisar, descomponer lo que aparece como un sólo movimiento, habitual, descualificado. Apreciar lo infinitesimal de cada acción. Las cualidades que se añaden, o pierden, al detalle. Formas de desarmar el carácter compacto de las mercancías —la afirmación de que sea lo que sean, éstas son de hecho lo mismo —. Conocer el detalle de nuestras reacciones, desmovilizarlas. El confort aísla, porque equipara al hombre con el objeto [324], el polo objetual se come al hombre. El hombre, o usuario, prefiere esta relación unívoca con las cosas, esta sobredeterminación o definición que le devuelven las cosas, antes que caer en el riesgo de no conseguir sus objetivos, de perderse en la complejidad de las relaciones entre hombres y cosas. En la no garantibilidad del éxito. Lo que más jode, no es que no funcione el mechero, sino tener que

---

322 *Un condamné a mort s'est échappé* (Bresson, Francia, 1955) explora esta liberación por el tacto. Los primeros planos, fascinantes, de lo que puede la mano al alcance de la cuchara abren, a la vez, la liberación desde la claustrofobia del primer plano. Los planes, a veces, salen bien en un contexto en el que nada podía ir a peor. «[S]obre experiencias corporales elementales y a menudo preconscientes: a base de ello, cómo nos movemos por el mundo y agarramos las cosas.» (Duttlinger, Morgan, Phelan, 2012: 24)

323 *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Akerman, Bélgica-Francia, 1975). Nunca nadie miró con tanto desprecio una cafetera —y su medida de tiempo—. La repetición de los gestos: tres veces. La degradación de los gestos, o su perfeccionamiento: tres días. La fuerza de respirar al unísono. Acompasar las respiraciones. Respirar el movimiento. Cambiar la emoción por la respiración. Vivir a merced de unas manos. Sólo lo que ellas hacen resulta importante. Los niños dibujan a la gente sin ropa, pero con botones. «[A]sí en los dibujos de seres humanos de los niños, la gente está “nackt aber geschmückt” [“desnuda pero adornada”]. La decoración habitualmente consiste en botones y “cubrecabezas”. De nuevo, en armonía con los descubrimientos de Ricci, mantiene que los niños dibujan no para hacer representaciones literales de su asunto representado, de lo que se traen entre manos ni para expresar un “rein aesthetisches Gefühl” [“un puro sentimiento estético”], sino más bien para articular una serie de pensamientos conectados.» (Boas, 1966: 87 TrAL)

324 «En la solidarización con el destino de desechos y bribones se postula subrepticiamente una praxis más humana para el futuro que con los propios cinco sentidos a través de la libre asistencia [Anteilnahme] o compasión hace justicia al mundo de objetos profanado y desatendido.» (Fürnkas, 1988: 116) «*Las Flores del Mal* de Baudelaire ponen en el lugar de la comunidad humana el recuerdo del poeta aislado en la multitud a quien se le muestra de forma inquietante la anónima masa urbana. Este recuerdo no busca únicamente la solidaridad con los privados de derechos, con los muertos, sino también con el mundo de objetos muerto de lo inorgánico.» (Fürnkas, 1988: 144)

pedirle fuego a alguien, en un momento de necesidad. Sabernos desprotegidos, e ignorantes. Sin la situación bajo control.

> [H]abiendo perdido el peso de la mano que escribe, esta mano no es más el signo de la humanidad sino un set de dedos que mandan —tal como el lenguaje no es más la palabra humana sino información. (Bolz, 1994b: 22)

Tomando medidas. Lo colectivo de los grandes números, o de la pequeña escala. Lo infinitesimal entra en juego. No por nada se nos podría definir como el campo de batalla de una guerra bacteriológica sin tregua. Y por eso la amenaza de una guerra bacteriológica nos interpela desde los órganos. Y no hay ejército que entienda de la urgencia de la desorganización corporal. Hay que tomar medidas. «Y si la abolición de la burguesía no llega a consumarse antes de un momentos de casi calculable de la evolución técnica y económica (señalado por la inflación y la guerra química), todo estará perdido. Es preciso cortar la mecha encendida antes de que la chispa llegue a la dinamita. La intervención, el riesgo y el ritmo del político son cuestiones técnicas... no caballerescas.» (1987a: 64; DU IV, 1: 62; GS IV, 122)

Tomar medidas

Tomando otras medidas, reduciendo la escala, o invirtiendo la estrategia, la cosa no cambia aunque los métodos sean diferentes. Igual que no hay un modo de acción privilegiado, tampoco podemos desentendernos de los espacios cotidianos donde se juegan las relaciones. Tomar otras medidas no es abandonar el problema, cambiar la escala tampoco. Las comparaciones entre Brecht y Benjamin suelen caer en dicotomizaciones similares, como si se tratase de cuestiones que sólo pudieran resolverse de una sola forma correcta. Los saldos, sin embargo, no nos parecen tan tajantes. «Aunque Benjamin esté de acuerdo con las reflexiones programáticas de Brecht respecto a los objetivos fundamentales de su trabajo radiofónico, su forma peculiar y obstinada de narrar junto con su predilección por lo lateral y lo raro no tiene ningún paralelo en su obra literaria.» (Kaulen, 1992: 24 TrAL)

Sólo se ha conservado una pieza de las que componía el conjunto de los *Modelos de audición* (Obras IV, 2: 63; RB: 387-388; GS IV, 628), escritos en colaboración con Wolf Zucker. Al parecer, otras dos fueron emitidas y otras tres, por lo menos, quedaron en proyecto [325]. El planteamiento y la estructura responden a una idea teórica previa. *¿¡Un aumento de sueldo!? ¡Pero qué dice!* (RB: 313-322; GS IV,

325 Schiller-Lerg apenas menciona un posible título de estos proyectos que quedaron en el tintero: «¡Obviamente te has vuelto a olvidar de mi cumpleaños!» [«Meinen Geburtstag hast Du natürlich wieder vergessen!»] (Schiller-Lerg, 1984: 196 y ss.). Behrens llega a afirmar que sólo dos modelos se emitieron y uno quedó apenas bosquejado, pero sin entrar en más detalle: «Esto intentó llevar a cabo Benjamin —en colaboración con Wolf Zucker— con el concepto de “modelo de escucha”; dos de los tres “modelos de escucha” se emitieron, un tercero se conserva únicamente como boceto» (Behrens, 2001: 127 TrAL).

629-640)[326] es el único texto que se ha conservado del conjunto. «El chico miente siempre»[327] y «¿Puedes ayudarme de aquí al jueves?»[328], por lo que plantea el texto programático que las presenta, se habrían calcado sobre el mismo esquema: situación, ejemplo, contraejemplo, aplicado al ámbito laboral, familiar y amical, respectivamente. La intención, didáctica; el objeto que encuadra la enseñanza: situaciones típicas de la vida cotidiana. El locutor, tal como lo hiciera el director de escena en *Qué leían los alemanes mientras sus clásicos escribían*, anuncia y enumera el procedimiento que se va a seguir para plantear y desarrollar la situación conflictiva que se intenta abordar[329].

Como decimos, el cuadro sigue un esquema sencillo que se repite en las tres piezas: ejemplo y contraejemplo (o mejor dicho, contraejemplo y ejemplo). Benjamin recomienda que la voz del locutor sea mecánica, sin expresión (Brecht inserta a menudo la misma didascalia). La misma situación se despliega de dos formas que se quieren opuestas: en la primera, la situación, el conflicto que se quiere resolver, se perpetúa dadas la torpeza y pobreza de herramientas del personaje que se plantea solucionarla; el contraejemplo muestra, en cambio, una solución feliz al conflicto, es decir, la posibilidad de alterar algo de esa situación enquistada que nos bloqueaba al presentarse como inatacable, formando parte del orden de cosas, canalizada siempre por las mismas respuestas.

Los modelos de escucha apuestan por una apertura de las situaciones. Las piezas pretenden desencajar, desquiciar situaciones que parecían de entrada abocadas al fracaso. Y esto se consigue al interponer distancias en lo cotidiano y transformar, así, las reacciones en respuestas. Así como la voz de la radio agrupa, y hace de las respuestas, reacciones en un sentido sobredeterminado que se muestra como el único sentido posible, las respuestas que se despliegan en los contraejemplos de las piezas no se deducen de forma natural, 'lógica', de la situación planteada. Lo aparentemente compacto y uniforme se empieza a agrietar en el momento en el que se denuncian los cimientos de lo siempre igual como subsidiarios, a la vez que elemento apuntalador, de las mismas lógicas que nos someten desde la impotencia.

La crítica no se limita a dar una serie de instrucciones, sino que se desprende de situaciones concretas, de una casuística que muestra formas hábiles y torpes de actuar ante unos objetivos determinados. Se expone una situación problemática de la vida diaria, a la que sigue la 'solución torpe' que será retomada para mostrar al auditorio cómo llevar a cabo la solución *feliz*. Pero las soluciones no dependen de ninguna instancia extraordinaria, de ninguna apelación a poderes superiores o al

326 Radio Berlín, 8 de febrero de 1931, 11h20-12h. «¿Cómo debo hablar con mi jefe?» [«Wie nehme ich meinen Chef?»]; Radio del Suroeste de Alemania, Fráncfort, 26 de marzo de 1931, 20h30-22h, con debate posterior. «¿Un aumento de sueldo? ¡A quién se le ocurre!» [«Gehaltserhöhung?! Wo denken Sie hin!»] (RB: 322).

327 «Frech wird der Junge noch!», «¡Este niño es un desvergonzado!» 1º de julio de 1931. Fráncfort y Berlín. Desaparecido o perdido. (RB: 397)

328 «Kannst Du mir bis Donnerstag aushelfen?», «¿Puedes sacarme del apuro hasta el jueves?». Planeado. Perdido o desaparecido. (RB: 401)

329 1) El principio: Qué tema va a abordarse; 2) el locutor presenta a los protagonistas de la primera parte del modelo; 3) al final de la primera parte, se detectan y señalan qué errores se han cometido, para luego presentar al personaje de la segunda parte que muestra cómo hacer frente *felizmente* a la misma situación. 4) final: comparar métodos y algo parecido a una moraleja. El modelo, de fácil empleo, no dispone de más de 4 voces: las del locutor, los protagonistas —que, según Schiller-Lerg, en ambas partes coincidía——, el interlocutor 1 (torpe) y el interlocutor 2 (hábil).

favor de jerarquías ocultas que requieren de tejemanejes secretos. Quien sirve de modelo es *uno de los nuestros*, y sus armas están al alcance de todos y cada uno de nosotros, a condición de utilizarlas con astucia y sin aprovecharse de ningún par. El carácter se pone a prueba. Y todos tenemos en mente a alguien que cuadra con el tipo. Uno de nosotros toma la palabra, pero todos tenemos algo que decir o que mostrar, ésa es la apuesta.

> LOCUTOR: Señoras y señores, les pedimos que pongan atención a lo que dice uno de sus colegas: el señor Frisch. Si ustedes trabajan en una oficina, un comercio o una empresa, lo conocerán. Es el hombre que siempre tiene éxito, que sabe imponerse y conservar su puesto sin discutir demasiado con sus compañeros de trabajo. Hemos pedido al señor Frisch que nos revele sus secretos, que nos explique cómo consigue llevarse bien con todo el mundo y, en una época como esta, tener lo suficiente para vivir, tranquilizar sus nervios y ser un compañero de trato agradable. ¿Quieren saber cómo? ¡Escúchenlo! Habla alguien como ustedes, alguien que sabe de sus preocupaciones y dificultades, y que, con todo, a menudo sabe afrontarlas mejor que ustedes. Pero no crean que el señor Frisch es una excepción, un tipo con suerte. El señor Frisch no desea que lo envidien; desea contarles cómo hace para tener esa suerte. (RB: 313; GS IV, 630)

¿Cómo se realiza este aprendizaje? Poniendo al alcance de todos cómo se hacen o se consiguen las cosas, más acá de la fascinación o el encantamiento que nos paraliza o nos convence de nuestra impotencia frente a aquello que queremos (¿queremos?) modificar. El dispositivo, a la vez, se pone en el centro de la discusión. Ni las voces ni el discurso ni la forma de presentarlo son *naturales*, ni siquiera habituales, en primer lugar porque se explicita qué se va a hacer así como cómo se conseguirá lo que se propone. Los trucos muestran su lógica, la magia pierde su encanto. La suerte, en este plano, no es asunto de fortuna sino de carácter. Una pedagogía de masas que, en lugar de tipos, muestra ejemplos. Los tipos son inconmovibles. Los tipos sustentan el orden, forman parte del orden de cosas. Los ejemplos, en cambio, muestran situaciones encarnables, no idealizadas. Estos modelos de escucha son ejemplares, no típicos. Primero se muestra la respuesta típica, luego la ejemplar. Modelo que reproduce o transforma las situaciones dadas que creemos dadas de antemano. «Lo que acabamos de oír no es sino una muestra típica de los errores que un empleado puede cometer cuando habla con su jefe» (RB: 316; GS IV, 632).

La crítica a la situación no se hace desde una posición o porción privilegiada del saber, sino desde el presente menos explorado, ése que ya está funcionando en la realidad, ése que determina ya la imagen que el propio presente detenta de sí mismo. Aquí la crítica se muda en instrucciones que se desprenden de las situaciones planteadas, y que responden a un criterio más bien simplón, éste es el modelo: se puede jugar de estas dos formas, por lo menos. Las formas de actuar ante la misma situación serán tachadas de hábiles o torpes, sin matices ni concesiones. No sólo señalamos qué hay que hacer, sino que además desplegamos el cómo vamos a conseguirlo. El aprendizaje del qué se dota del cómo. El público sigue los pasos.

Los modelos de audición parten de cierto extrañamiento, señalan problemas concretos de la vida diaria que pueden resolverse *técnicamente*, mediante estrategias que aúnan franqueza y astucia, pero no arremeten contra el conjunto de la estructura social, quizá consciente de ser una pieza más de su engranaje. Aunque parezca que aboguen por una salida circunstancial a los problemas recluidos en la esfera de lo individual, hacen de este supuesto individualismo un modelo de acción cotidiana, dentro de un contexto social preciso, ése que ahoga la eficacia de cualquier iniciativa personal al

secundar la resignación como respuesta a la impotencia que atraviesa nuestro día a día. «No puedo decir nada. Hago todo lo posible»; «No se puede hacer más»; «Sí, no puedo decirle más. Hago todo lo que puedo. No puedo hacer más» (RB: 315; GS IV, 631) ; «Le apuesto lo que quiera a que si habla de esto con el jefe no consigue nada» (RB: 314; GS IV, 630) son las respuestas del personaje que vive su situación laboral desde la impotencia y el aislamiento, al que secunda la figura de «EL ESCÉPTICO: No importa lo hábil que pueda ser. Venga a mi oficina y le mostraré cómo son las cosas» (RB: 314; GS IV, 630). No obstante, «la palabra *injusticia* es la menos apropiada» (RB: 316; GS IV, 633), no hay que hipostasiar los problemas, ni darles una magnitud que no tienen. No es una tragedia, apenas un drama. Cuanto menos carguemos las tintas, más fácil encontraremos la manera de movernos dentro de la situación.

El análisis de la primera situación planteada permite detectar errores (como en *Una tarde de locos,* tal como veremos en el siguiente apartado) y, como es de esperar, el locutor detecta «¡Por lo menos siete!» (Obras IV, 2: 67; RB: 316; GS IV, 632). Esta técnica que nos resulta tan familiar, la de parar la imagen, rebobinarla y volverla a pasar a cámara lenta, no parece tan fácil de trasponer a la radio. Y sin embargo, repasamos los siete errores antes de que el texto vuelva a empezar y haya un relevo de voz. Se produce, además, un desplazamiento. «EL ESCÉPTICO: Perdone que le interrumpa. ¿Cree usted que una persona tan frágil tiene ella sola poder para organizar tan bien su vida? ¿De verdad lo cree?» (RB: 313; GS IV, 629)

La respuesta —que tiene algo de asalto publicitario— no puede ser tajante. No se trata de oponer a un pesimismo impotente las pretensiones fantasiosas de un optimista sospechoso. El «[h]asta cierto punto, sí» exige una corrección del voluntarismo ingenuo. No hay respuestas preestablecidas. Esas sí que están condenadas al fracaso antes incluso de su puesta en escena. «Frisch: Lo intentaré. No sé si funcionará, pero lo intentaré» (RB: 317; GS IV, 633). El experimento ya está en marcha.

Las armas que Frisch va desplegando no son nada del otro mundo. Nos hacen sonreír, incluso, por su candidez. O más bien trazar una mueca de suspicacia: Frisch haría las delicias, hoy en día, de *coachs, managers* y otros activistas del capital humano. Por su estrategias desfilan desde la imagen de la empresa —«Pues yo no creo que sea suficiente para que un jefe de contabilidad de una empresa como la nuestra tenga buen aspecto» (RB: 318; GS IV, 636) ya que «[c]réame, todo empleado bien vestido y arreglado hace una buena propaganda a toda la empresa. Así, el aumento de sueldo que quiera concederme podría sumarse a los gastos de publicidad. ¿Qué le parece? » (RB: 319; GS IV, 636)—; hasta darle coba al jefe desde la crítica a su posición —es decir, juega con las reacciones seguras que sus comentarios van a provocar de forma automática, el uso de las estrategias propias del mundo empresarial, al insistir, por ejemplo, en los beneficios que la tarea que uno desempeña acarrea— para realzar el valor del trabajo propio. Haber considerado y planeado la situación, previsto las reacciones y, en lugar de desazonarse por los sarcasmos del jefe, tergiversarlos va a favor del que entró en el despacho a jugar y sin nada que perder. «EL JEFE: ¿Qué tiene eso que ver?» (RB: 319; GS IV, 637)

Más allá de aquello a lo que apela este empleado ejemplar, la eficacia de esta acción de laboratorio recae, sin embargo, en el extrañamiento del jefe: nunca nadie antes le pidió un aumento de sueldo de esta forma (o de estas formas). Romper la forma esperada, quebrar las expectativas de aquél al

que debemos ganarnos, desplazarlo, en cierta medida, hasta nuestra posición («Pero, ¿sabe?, es usted un tipo extraño. Cuando hablo con usted tengo a veces la sensación de que usted es el jefe y yo su empleado. Es curioso» —riéndose— (RB: 320; GS IV, 638). Romperle los esquemas, esquivando, o sabiendo jugar a su favor, las formas estereotipadas tras las que se parapeta el jefe. Si jugamos el rol del empleado modelo, rompemos, en buena medida, la función del cliché: reproducir, repetir, iterar el orden de las cosas, engrasar el mecanismo. El empleado modelo [330] no pide un aumento de sueldo. El empleado modelo empatiza con los problemas de la empresa, hace suyas sus causas, y acepta los recortes. Pero Frisch encarna tan bien el tipo que lo hace saltar por los aires, salir de sus goznes. No sólo por *empatizar* («yo no me siento en su empresa un empleado que cumple con sus obligaciones ocho horas al día y luego se marcha a casa. Si me perdona, le diré que hay ocasiones en que me siento realmente el jefe, sobre todo cuando más me preocupan los problemas de la empresa» (RB: 320; GS IV, 638)), sino por reclamar *lo suyo*. Reclamar la contrapartida del contrato que nos escatiman sin rubor. Devuélvame mi peso en plusvalía. «Creo, señor director, y no quiero resultar presuntuoso, que, con la labor que vengo realizando, su empresa se ahorra semanalmente más que el incremento mensual que yo deseo cobrar.» (RB: 320; GS IV,637)

Este *genio de la astucia* que 'mantiene la cabeza fría hasta cuando pierde' completa la infalibilidad con la actitud,

> ¿[p]ero basta con no cometer errores para tener éxito? // No. En eso tiene razón. No creo que baste con eso. Hace falta algo más // ¿Qué más? // El porte, el carácter. // ¿Qué quiere decir exactamente? // Me refiero a la actitud interior que el señor Frisch adopta en relación con el trabajo, el jefe, la vida en general. Él es claro, decidido y valiente; sabe lo que quiere, y por eso puede mostrarse en todo momento tranquilo y correcto. Sabe adecuarse a la actitud de su oponente sin perder un ápice de dignidad. (RB: 321; GS IV, 639)

Cierto, la pieza es una tontería si la consideramos como un manual aplicable directamente a situaciones reales de la vida diaria, donde está claro que nos desanimamos si las cosas no salen bien, donde incluso resulta cada vez más superfluo o indiscernible determinar quién es nuestro superior jerárquico para hablar de aumentos de sueldo. Los asuntos de dinero, se hablan con el departamento de recursos humanos. O mejor, ni se mencionan. Tu jefe no puede nada al respecto, ni siquiera sabe exactamente cuánto cobras. La escala salarial, los convenios colectivos, el comité de empresa y el umbral del salario mínimo interprofesional son las únicas referencias que necesitamos. Eso, y saber si eres hombre o mujer para cobrar un 25% menos si has escogido la casilla equivocada.

No obstante, si, en cambio, consideramos que el modelo no busca clonar respuestas ni determinar reacciones, no busca reacciones precisas, sino cierta actitud que se puede concretar en múltiples respuestas posibles, vemos cómo *¿¡Un aumento de sueldo!? ¡Pero qué dice!* plantea una forma de trabajo sobre las reacciones ya preformadas y performadas de los adultos para nada inocuo. No reproducir un discurso, sino abrir un espacio que posibilite ampliar el repertorio de respuestas

330 «A un espectador así, el gesto mecanizado, sin alma, del obrero no cualificado parece infinitamente más prometedor que ese tinte "rosa moral" tan perfectamente orgánico que debe presentar, según la inestimable expresión del jefe de personal, el buen empleado. Rosa moral —tal es pues el color que anuncia la realidad en la que vive el empleado. » (GS III, 222 TrAL)

posibles. Un espacio desde dentro del discurso que abra perspectivas, desenclave respuestas y desnaturalice las reacciones que creemos naturales. Organizar el pesimismo, otra vez.

Asunto peliagudo, como el de Brecht. No hay una respuesta prefabricada, no puede haberla. Hay respuestas y estrategias y la amenaza de ciertas reacciones que naturalizan eso en lo que nos hemos convertido. Individuos que la cagan porque sus acciones responden a lógicas individuales; individuos impotentes, porque no entienden que su impotencia no es un asunto privado, sino uno de los rasgos del colectivo de trabajadores, un rasgo de época quizá si prestamos atención a cómo la caracteriza ya Gustave Flaubert en *La educación sentimental*. Y eso que el ejemplo que Benjamin saca a colación en estos casos suele ser Baudelaire.

Según el testimonio de Wolf Zucker al que nos hemos referido al principio del capítulo, en el momento de su emisión, las críticas llegaron desde ambos frentes. Por un lado, desde la izquierda sindicada, que tachaba la pieza de irresponsable por saltarse los pasos habituales y recomendados para las cuestiones pecuniarias, al plantear la negociación salarial en términos individuales no canalizados por el sindicato —responsable de las negociaciones colectivas—. Esta crítica, empero, hace caso omiso de cierta ironía en el planteamiento del modelo. La pieza elude el realismo, para poder trabajar sobre tipos. El que sabe, el que no sabe, el jefe. No es un 'Hörspiel', es un 'Hörmodell', un modelo de escucha, pero no de respuestas. Éste nos fuerza a prestar atención a la situación, a proceder a un cambio de papeles y preguntarnos, antes de plantear una respuesta, quién controla la situación. Lo primero que debe tenerse en cuenta antes de intentar hacerse con el control de la situación, es no dejarse llevar por ésta. Hay una serie de factores *objetivos* que no debemos obviar: la situación viene dada desde arriba. Y la propuesta, una vez analizado el escenario, propone asaltarla desde dentro y hacerse con el control sin perder los papeles. Moverse a la altura de las circunstancias y volverlas favorables. Ni sabotaje ni impotencia, sino el reconocimiento del propio valor que supone no asentarse en el narcisismo, sino salir de sí para evaluar la situación en conjunto: tomar distancia respecto al propio rol, ubicarlo, y visibilizarlo, para, ostensivamente, mostrar la importancia de la propia labor dentro del conjunto.

La otra cara de las críticas vino del lado de la censura. Y esta vez, ésta no recaía en el contenido de la pieza, en la situación que ésta planteaba, sino en la forma misma de la emisión. Ya que, como apuntábamos al principio del capítulo, la censura, en la república de Weimar, obligaba a emitir programas programados, es decir, filtraba los programas previamente a su emisión. La cuestión, pues, de cómo hacer intervenir a un público tienen que pasar antes el filtro de la censura. Así, cuando se propone el Hörmodell *¿¡Un aumento de sueldo!? ¡Pero qué dice!,* el problema que este genera no recae tanto en el texto que debe someterse al organismo censor, sino en la pretensión de armar una discusión posterior a la escena[331], es decir sin un guión preestablecido, a partir de la emisión. Eso es lo que escapa a lo que las radios pueden tolerar, al funcionamiento normal del

331 Hemos mencionado, sin embargo, lo que Schiller-Lerg señala al respecto de esta pretensión de discutir en la radio: la cuestión no fue, finalmente, ni tan polémica ni tan inmediata: «Lo que allí [en los Hörmodelle] se discutió como problema en una ronda de discusión final, si bien fue pensable en cada situación y tuvo un alto grado de generalidad, resulta sin embargo por último ciertamente ficticio y sólo se deja leer como un encuentro mediado» (Schiller-Lerg, 1984: 220).

aparato. Esta vez, la censura fue más aguda que los sindicatos[332]: el peso del texto estaba fuera del texto, en el puente que se pretendía tender a la vida diaria. Lo peligroso es, pues, que algo pueda ocurrir fuera de lo estipulado. Lo imprevisible. No sólo una revuelta de empleados enfurecidos enardecidos por el coraje de Frisch, o que la radio empiece a escupir verdades como puños, sino que la charla no cuaje, sea aburrida, haga que los oyentes pierdan el interés que tanto esfuerzo cuesta captar. Las dos opciones tienden al mismo resultado: apagar la radio o dejarla hablando sola y ocuparse, por fin, de los problemas reales que nos atribulan, desaniman, o mantienen en vilo, en casa, en la empresa, con nuestros amigos.

*

Podríamos decir que el modelo se toma en serio eso de meterse en las fauces del enemigo al plantear cómo armar estrategias en el lugar más esquivo, menos propicio para fomentarlas: e l mundo de los empleados que Sigfried Kracauer había circunscrito en su ensayo homónimo de 1928 (*Die Angestellter*)[333]. Este estrato de la población ambiguo, por posición, por intereses, por en qué se reflejan y en quién quieren reconocerse parecería reacio a la conciencia de clase e impermeable a la organización:

> la ideología de los empleados representa una extraordinaria ocultación de su situación económica real —muy próxima a la del proletario— detrás de una pantalla de reminiscencias y de aspiraciones heredadas de la burguesía. Hoy en día no existe ninguna clase cuyo pensamiento y sensibilidad sean más ajenas y extrañas a la realidad concreta de su vida cotidiana. Con otras palabras se podría decir: la adaptación a lo que dentro del orden actual resulta indigno del hombre se encuentra hoy en día más avanzado en el empleado que en el obrero asalariado. Su relación indirecta con el proceso de producción se compensa por una implicación aún más directa en el tipo de relaciones humanas que caracteriza este proceso. (GS III, 220 TrAL)

La masa estallada de los empleados y sus intereses dispersos y variopintos parece un terreno árido para lo colectivo. «La consciencia social del funcionario no está determinada por el sentimiento de una comunidad de destino con sus colegas, sino por la actitud de cara a la autoridad establecida y a la "nación".» (Reich, 1973: 66) Su personalidad se transforma a imagen de la clase dominante. «Se

---

332 Esta vez, como en otras ocasiones, la censura tiene el olfato fino. Resulta hilarante la narración de un choque con la censura protagonizado por Dudow, Eisler, Brecht y su abogado a raíz de la escena de suicidio de un joven en paro del primer episodio de la película *Kühle Wampe, oder wem gehört die Welt?* (Dudow, Alemania, 1932). (Brecht, 1970: 225-228)

333 «"Die Angestellter —Aus dem neuesten Deutschland" von S. Kracauer » («"Los empleados: Lo último en Alemania", de S. Kracauer.») Fráncfort, 11 de mayo de 1930. Charla en la Hora de los libros. Texto desaparecido o perdido. Emisión radiofónica Reseña del GS III, 219-225. «Ein Aussenseiter Macht sich Bemerkbar. Zu S. Kracauer „Die Angestellter"» (1930) *Die Gesellschaft*, nº 7, t. I, p. 473-477, «Politiesierung der Intelligenz». (PR).

Politisierung der Intelligenz. [Bespr.] S[iegfried] Kracauer, *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt a.M. 1930. - Die Gesellschaft 7 (1930), Bd. I, S. 473-477. GS III, 2I9-225. / [Bespr.] S[iegfried] Kracauer, *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Frankfurt a.M. 1930. - LW 16.5· 1930 (Jg. 6; Nr. 20), S. 5. - GS III, 226-228.

La edición del ensayo de Kracauer data del mismo año: *Die Angestellten. Aus dem neueren Deutschland*, Frankfurt a. M.: Frankfurter Societätsdruckerei, 1930. Hay edición castellana: Siegfried Kracauer (2007), *Los Empleados: un aspecto de la Alemania más reciente.* Trad. Miguel Vedda. Barcelona: Gedisa, 2007.

alimenta poco y mal, pero le concede un gran valor al ir "correctamente vestido". » (Reich, 1973: 67) La silueta de Bernardo Soares, ayudante de tenedor de libros *pessoano*, puede prestar su perfil (des)encarnado al odio visceral de un cuerpo reseco condenado a deambular entre la oficina, cuartos de alquiler y fondas con espejos desconchados que desprecia la masa a la que pertenece adormilado entre r»cuerdos de habitaciones de la infancia, de paso en esta vida que es «como si me golpeasen con ella» (Pessoa, 2002: 98 § 80).

A lo mejor los mismos dictadores de la pieza echaron mano del mismo voluntarismo que el empleado Frisch maneja con tanta soltura, ése que hace que 'hasta cuando pierda, no se desanime'. Sin embargo, la escena planteada —pedir un aumento de sueldo—, lejos de reproducirse como ejemplo de empoderamiento tal como pretende el *Hörmodell*, ha arraigado en nuestro imaginario como la puesta en escena de lo imposible, cuya materialización suele ser pasto de absurdo en comedias televisivas.

El ejemplo más desternillante y opresivo de estas dinámicas de la impotencia podría ser *Arte y manera de abordar a su jefe para pedir un aumento de sueldo* de Georges Perec (1973)[334]. Para no dar pie a dudas o equívocos, el texto acaba en un dibujo esquemático que muestra de forma convincente la inviabilidad (y monstruosidad) del proceso desencadenado. La apuesta que en los años 30 podría parecer recurrente (aunque inofensiva) ya ha sido neutralizada. Todos los intentos son infructuosos: o acaban en la papelera o, peor aún, devuelven al punto de partida. Lo que para Frisch es una pequeña toma de ventaja, hecha con astucia y *fair play*, se convierte ya en los años 70 en la radiografía de la victoria del capital sobre nuestras vidas. Si las soluciones se buscan dentro de las pautas que marca la corriente, uno, solo, no puede nada. Para el que juega solo, las circunstancias desalentadoras caen con el peso de leyes que ya estuvieran dadas de una vez por todas y para siempre.

> ARTÍCULOS DE OFICINA
>
> El despacho del jefe rebosa de armas. Lo que bajo una apariencia de confort seduce al que entra es, en realidad, un arsenal camuflado. Sobre el escritorio, un teléfono suena a cada instante. Le corta a uno la palabra en el momento crucial, dando tiempo al que tiene enfrente de preparar su respuesta. Entretanto, fragmentos de la conversación permiten ver cuántos asuntos son allí tratados, todos más importantes que el que está esperando turno. Uno se dice esto y empieza a desistir en su propio punto de vista. Comienza a preguntarse de quién estarán hablando, escucha con terror que el interlocutor viaja a Brasil al día siguiente y muy pronto se solidariza a tal punto con la empresa que la jaqueca de la que el otro se queja por teléfono es calificada de lamentable contratiempo para el negocio (en vez de como una suerte). La hayan llamado o no, entra la secretaria. Es muy guapa. Y, ya esté su patrón inmunizado contra sus encantos, ya sepa hace tiempo, como admirador, a qué atenerse con ella, el recién llegado la mirará más de una vez y ella sabrá cómo agenciarse el agradecimiento de su jefe. El personal está en acción, sirviéndole ficheros en los que el invitado se sabe inscrito bajo las diversas rúbricas. Comienza a cansarse. Pero el otro, que tiene la luz a sus espaldas, lee satisfecho ese cansancio en los rasgos de la cara cegada por la fuerte iluminación. También el sillón surte su efecto; uno se ha retrepado profundamente en él como en el dentista y acaba considerando el penoso procedimiento como el curso normal

334 Los textos teóricos de Perec, por otro lado, despliegan formas de desbloquear estas relaciones que mantenemos con lo que nos ahoga —jefes, despachos, boulevares y escaparates, Historia, cosificación y costumbres incuestionadas — desde las formas mismas de la sensibilidad común y los espacios compartidos. Ver, por ejemplo, «Approches de quoi?», las páginas iniciales de *L'infra-ordinaire* (Perec, 1989: 9-13). La risa no siempre juega la carta de la identificación con el agresor.

y ordinario de las cosas. Una liquidación seguirá también, tarde o temprano, a este tratamiento. (1987a: 78; DU IV, 1: 72-73; GS IV, 132-133)

Eso sí que es una puesta en escena eficiente. Los jefes no necesitan de piezas didácticas para aprenderse su papel. Son los dueños de la situación, así como de sus empleados.

*

Fuera de las gramáticas de oficina y de la épica de escritorio, una charla emitida por Benjamin el 29 de diciembre de 1930 en la radio de Fráncfort llama la atención sobre los cambios que el mundo laboral está experimentando mientras seguimos pensando que esto va simplemente de jefes y *mandaos*. *El carrusel de las profesiones*[335] presenta el mundo laboral desde las últimas tendencias en técnicas de selección de personal: la consolidación de la industria psicotécnica desde los EUA a la URSS.

> En la situación del mercado laboral hacia 1930 ya no se trata más del abandono o huelga del trabajo, sino del universalismo de la formación según los requerimientos del behaviorismo y el modelo de la política laboral de la unión soviética. Forzado por la crisis económica, pero también por la «audaz política de personal» soviética, el «Carrusel de las profesiones» impulsado deja adivinar para Benjamin un trabajo ya «completamente cambiado», que hace de la desconexión que también se refiere a la huelga, se convierta en estrategia ya inadecuada, obsoleta o no deseable. (Gladić, 2012: 241)

La ciencia del trabajo, profesión de profesiones, no va a la caza de trabajadores, obreros, empleados, sino de personas ajustables a los perfiles profesionales, capaces de colmar el desajuste ser/hacer tan problemático a la hora de armar identidades-trabajo a merced del mercado (laboral). Sin la protección de la condena a repetir modelos familiares, ni la seguridad de formar parte de un gremio o de un colectivo profesional seguro de su cualificación, la adaptación laboral se vive desde el desamparo y el aislamiento, las aptitudes individuales y la optimización de los recursos propios.

Y cuando la escala salarial nos resulte demasiado rígida, saltaremos al sistema flexible de infantilización de cargos y aumento de responsabilidades sin contrapartida económica: la formación continua es la iteración al infinito de la minoría de edad, es decir, de un sueldo de miseria que perpetúa las jerarquías de siempre recurriendo al léxico deportivo de equipos, al que se incluye en todas las decisiones, para el que se diseñan actividades grupales, al que se incorpora desde la autoestima para ahorrarse el precio de su trabajo. La mención a un carrusel no es gratuita. La forma cómo se distribuyen los puestos una vez montados al tiovivo, tampoco. Juntos pero aislados, dando vueltas. Y buscando la aprobación de la mirada materna, o del jefe. Nunca conseguimos el viaje gratis. La argolla está en manos del mismo que nos vendió la entrada. Nos querrán convencer de que es el sitio que nos sienta mejor, aunque no sea más que el sitio que nos ha tocado ocupar entre las prisas y las carreras por no quedarse de pie dando vueltas. Mejor sentarse sobre un coche de policía que quedar de pie sin saber adónde ir, ¿no?

335 «Karussell der Berufe», Charla «Juventud en crisis» (Fráncfort), 29.12.1930 (RB: 305-312; GS, II, 667-676).

> Kracauer reconoce así en el funcionamiento neopatriarcal de las oficinas, que desemboca en definitiva en la prestación de horas extra no pagadas, el esquema del órgano mecánico en el que surgen las melodías de un tiempo desaparecido, y en la habilidad de la taquígrafa la desesperanza pequeño - burguesa de los ejercicios de piano. (GS III, 224 TrAL)

La emisión plantea un par de retratos tipo de profesiones extraídas de una especie de enciclopedia laboral (*Deutsche Berufskunde*). Las descripciones de profesiones resultan extrañantes como la del perro de Carl von Linné [Linneo] que encabeza la emisión infantil *Verdaderas historias de perros* (y sobre la que volveremos en el siguiente apartado). Acercarse al trabajo como objeto de estudio requiere un movimiento de desautomatización para poder ver el trabajo con ojos de experto [336]. La descripción de lo que pasaba en la Unión soviética, en la que la experiencia laboral se encontraba en el centro de la formación de estos formadores profesionales nos queda lejos. Aquí también, la posi - bilidad de que otro acercamiento al mundo laboral[337] sea posible (sólo basta con leer el texto precioso de Peter Suhrkamp para corroborar esta hipótesis) más allá de las jerarquías desde siempre conocidas, se ve ahogada, ya, por la eficacia arrolladora de la ingeniería social y su gestión de recursos y cómputo de rendimientos. Las figuras fijas del mundo telúrico de la empresa, los roles claros de cada uno de los tipos que la componen, serán la coartada visible de esta implantación sub - terránea de otro modelo de gestión empresarial, más dúctil e infalible, justamente porque incorpora no un número negociable de horas de trabajo, sino la totalidad de una vida puesta a trabajar. Trabajar a destajo —los stajanovistas ya mostraron, *sin querer queriendo*, que algo no acababa de cuadrar.

La emisión pide a los oyentes participar en una especie de estudio sociológico paralelo a los que ya llevan a cabo con tanto éxito los behavioristas. «¿Cómo influye la profesión en el ser humano?» (RB: 306; GS II, 669) es la pregunta que se lanza a los auditores, que deberán explicar la experiencia propia o la de aquellos que lo rodean, de cara a desplegar los «efectos profunda, radicalmente transformadores del proceso de trabajo.» (RB: 307; GS II, 670).

> Lo que aquí más importa es demostrar el poder transformador y formador que estas circunstancias ex - teriores ejercen sobre la existencia de los miembros de una profesión, y con tanta claridad que se evidencie lo que antes hemos considerado tarea suprema de la orientación profesional: que en el que ejerce una profesión o en el candidato a ejercerla se manifieste la unidad biológicamente positiva de la persona privada y profesional. (RB: 309; GS IV, 673)

---

336 Precisemos: experto como el espectador de un film, es decir, por los test a los que es sometido, como el propio actor, no en el sentido clásico de aquel que detenta un saber único por la vía de la contemplación.

337 «El Instituto Central del Trabajo (Tsentralnyi Institut Truda, o TsIT), fundado en 1920 para poner en práctica los métodos de trabajo tayloristas importados de los Estados Unidos, estaba dirigido por un poeta. Era un laboratorio experimental sobre los ritmos mecanizados del trabajo. En este contexto todavía preindustrial, los cuerpos humanos que se adecuaban al ritmo de las máquinas eran como chamanes haciendo magia, que imitaban un estado deseado con el objeto de darle existencia. Los movimientos corporales, calculados de forma científica, eran el equivalente, en la edad industrial, de una danza de lluvia. // Aleksei Gastev, director del instituto, sabía de primera mano el tedio monótono del trabajo en la máquina. Durante su exilio político en París antes / de la guerra, Gastev había estado trabajando en el sector del metal y entendía la explotación capitalista en su forma física y corporal. Sin embargo, en su poesía proletaria desarrolló una visión eufórica de este proceso, todavía doloroso, desarrollado ahora por un colectivo global de trabajadores con el objeto de dar a luz con su trabajo a un mundo de armonía y paz universal. Un millón de martillos golpeando al mismo tiempo harían vibrar a la totalidad del mundo. » (Buck-Morss, 2004: 126-127) «Lenin pensó que podría importar las formas capitalistas de trabajo evitando su contenido explotador. » (Buck-Morss, 2004: 125)

Por mucho que Benjamin apueste por la preeminencia del saber politécnico frente a lo contemplativo y desconectado de las pedagogías burguesas (PT, II, 2), no podemos estar del todo de acuerdo con la posición de Gladić, para la que (si no entendemos mal) el behaviorismo dejaría de presentar su rostro más inquietante:

> Benjamin llama a este proceso «Literaturización de las relaciones vitales», aunque se podría hablar con fundamento de medialización. A partir de lo que hemos dicho hasta el momento, son las relaciones laborales las que constituyen estas relaciones vitales. Mientras que el lector, pero también el oyente, «habla» o escribe, este sí mismo accede «a la palabra». Esto se corresponde a la antropológica suposición tomada de la antropología del conductismo de Benjamin, a la que se vuelve la formación vitalicia antropológica hacia 1930. El cultivo de las capacidades, que constituye dicha educación, no sólo se refiere a la ejercitación de una actividad, sino también el estar a dispuesto a que esta [capacidad], y con ella uno mismo, puedan compartirse. (Gladić, 2012: 235)

Eso que desean quiromancias y tarotistas, desentrañar la unidad sin fisuras que nos une a nuestro destino, no hace falta teñirlo de misterio, sino que se juega en este vaivén entre las fuerzas formadoras inherentes a la profesión y unas aptitudes dadas presuntamente de antemano en el individuo o que el propio recurso al trabajo harán aflorar. Las proporciones son variables, pero cada vez menos. «¿Pero qué destino podría producir esos efectos, interiores y exteriores, de manera más constante que el destino profesional?» (RB: 311; GS IV, 675). El trabajo como formador de hábitos comportamentales es nuestro destino. Porque no se trata simplemente de aprender la repetición de unos gestos, sino de conformar nuestra conducta. El peligro de esta emisión vuelve a recaer, pues, en lo que le pide a su *afuera*: esas descripciones de cómo el trabajo forja una identidad serán, quizá, el arma contra la unidad indisoluble entre conducta y gesto, reacción y respuesta, ser y hacer. La escritura, de nuevo, como difracción de identidades.

Interruptores para niños.[338]

El carácter particular del periodista se puede discernir donde esa persona todavía vive sin contacto con el propio periódico. Tales personas existen hoy en pueblos donde no se publican los periódicos. En mi pueblo había un zapatero, pero nadie le pedía que hiciera zapatos. Pero él no se quedaba en su taller, sino que iba de un sitio para otro y trabajaba donde tenía oportunidad. Por ejemplo, limpiaba y arreglaba relojes. Curaba a los animales y a los niños enfermos, y si se estropeaba la trilladora, ahí estaba él. Nadie le llamaba ni contaba con él, pero él siempre estaba por casualidad, se quedaba allí un rato, charlaba y ponía manos a la obra. Y el zapatero sabía ayudar en todo, y era capaz de arreglar cualquier cosa. Reparaba cosas de las que era imposible que supiera algo (por ejemplo, las segadoras eran por entonces unas máquinas totalmente nuevas); pero él, simplemente, con mirarlas un rato, conocía las máquinas mejor que el herrero. Cuando lo vi por primera vez, poco tiempo antes de la guerra, un aeroplano sobrevolaba el pueblo. El zapatero entonces meneó la cabeza, y luego dijo: Eso no está bien hecho. El motor no va bien, eso se ve. Y me explicó que hay pájaros que no saben volar, o que vuelan mal, como por ejemplo los gorriones. En el pueblo se decía que el zapatero bebía (aunque nunca se emborrachó), pues se le veía en las tres tabernas del pueblo, donde discutía con el maestro o con algún viajero hasta que estuviera bien entrada la noche. Nunca olvidaré un día de lluvia en que él y yo, resguardados junto a una hacina de heno, esperábamos a que el tiempo mejorara, y él (que era algo mayor que yo) me expuso su teoría del universo: era tan hermosa como un cuento. Se decía que el zapatero visitaba al cura y que, muy a menudo, discutía con él. En realidad, no tenía buena fama, pero sí que tenía algunos días de gloria. Cuando conseguía algo en que los especialistas habían fracasado (por lo demás, nunca permitió que le pagaran, por cuya razón vivía mal), organizaba una fiesta en la que participaba mucha gente; él se sentaba en el centro de todos, y entonces hablaba sin parar. Pero aún así, no lo apreciaban. A los niños nos decían que el zapatero era un haragán. (Nuestros padres tenían una moral bismarckiana). Pero cuando él se encontraba presente, todos lo trataban con amabilidad; temían sus observaciones maliciosas y las pequeñas canciones que componía sobre los habitantes del pueblo, a los que se les quedaban adheridas a fuego. Un día de elecciones sorprendió a todo el pueblo con una caricatura de Friedrich Naumann, puesta sobre una caja de madera en la que había una lámpara de acetileno. Así, este cartel fue el primer anuncio luminoso que haya habido en un pueblo (dado que estoy hablando de los primeros años del siglo XX). Este zapatero era una persona buenísima y era también, sin duda, la cabeza más juiciosa de nuestro pueblo (por más que nunca fue tomado en cuenta, no ocupando un lugar determinado en su seno), y era el hombre más pobre y por tanto más débil que allí había. Pero esto sólo se debía a él. Cuando estaba solo, no vivía. En su taller se sentía tan incapaz como inquieto: alguien tenía que hacerle compañía para que pudiera trabajar. ¡Zapatos! ¿Valía la pena sufrir por los zapatos? El zapatero tenía que encontrarse donde pasara algo, por más que fuera una nimiedad. El zapatero necesitaba a su alrededor rostros humanos y conversaciones. Y, si escribía algo, no era una crónica del pueblo, sino sus ideas sobre las máquinas y sobre las personas, observaciones sobre los grandes acontecimientos de la época (que allí sólo llegaban en forma de rumores), historias, anécdotas y proyectos (por ejemplo, para regar los prados). Sin tener un periódico, el zapatero era un periodista. Sólo le faltaban los periódicos y

---

338 Un primer esbozo de este epígrafe se presentó en las jornadas «Walter Benjamin: el lloc i les formes de la crítica », organizadas por la Universitat de Barcelona y la Universitat Autònoma de Barcelona entre el 12 y el 13 de junio de 2014. La ponencia, «Interruptores. Benjamin, la radio y la infancia», ha sido posteriormente retomada en el artículo «Interruptores para niños: Estrategias de transmisión crítica en *Aufklärung für Kinder*» incluido en *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*. Paula Kuffer y Laura Llevadot (Eds.) Walter Benjamin y las formas de la crítica. 58, 2017, 33-51.

este tipo humano empezó a escribir y fue creciendo. Ahora sólo le faltaba una determinada dirección a lo práctico para que el periódico surgiera.

Peter Suhrkamp, «Der Journalist» citado en «El carrusel de las profesiones» (Obras II, 2: 285-287; RB: 308-309; GS IV, 671-673).

Contracorriente

Los espacios de la vida y los espacios de la producción, forajidos, excluidos y tunantes, el recorrido de ida y vuelta entre las catástrofes naturales y humanas, los tiempos complejos de la vida común, los límites de lo humano y de la narración de los hombres: podríamos distribuir las emisiones en una serie de *ciclos*, siempre que reconozcamos los gestos comunes[339] y los motivos recurrentes que las aúnan. Intentando respetar la variedad compleja que Benjamin pone en juego, y aún a riesgo de simplificar las variaciones que introduce cada emisión, vamos a trazar un posible itinerario por *Aufklärung für Kinder*[340], prestando especial atención a las estrategias de transmisión críticas que los programas requieren a la par que construyen en su esfuerzo por captar la atención de unos niños que podrían no estar escuchando, o sólo escuchando a medias, lo que parece tan importante, por lo menos, como para ocupar un espacio de su tiempo y de la programación semanal.

La novedad del aparato hace necesario explorar sus límites más allá de los límites aparentes. Benjamin ahonda en la complejidad de describir recorridos, paseos, visitas a lugares que buena parte de sus oyentes ni siquiera conocen de nombre. ¿Por qué describir una fábrica de latón, o un complejo industrial que produce todo, desde tornillos hasta locomotoras y *reparaciones de guerra*? Los límites que se encuentra, sin embargo, ya han sido franqueados por los escritores soviéticos. Andréi Platonov sí que sería capaz de escribir una oda a la fresadora. Lo que no quita, sin embargo, peso a la pregunta: ¿qué interés puede tener este tipo de acercamiento, si no es el de suscitar la curiosidad por eso que no se conoce, por eso de lo que no pueden ni hacerse una idea, por eso que los niños tendrán que ir a ver con sus propios ojos para poder comprender, o por lo menos concebir?

339 Según Heinrich Kaulen, estas emisiones responden a tres ejes principales: «en primer lugar, el afán de deconstrucción de los cánones educativos burgueses, ligado a la exigencia de superación de los privilegios en materia educativa por medio de una apertura del sector cultural a las masas; en segundo lugar,el esfuerzo por una superación de la mentalidad consumista por medio de una activación del oyente, que pasaría de un rol asignado de pasivo usuario del medio a una posición de experto calificado y ocasionalmente incluso de coparticipante y, en tercer lugar, la orientación de contenidos y formas de enseñanza a las visiones o concepciones más avanzados en ciencias y teorías del arte, que por fin deba liberar la popular presentación de la aversión de la mera trivialización de contenidos superados y, de este modo, impida que la deseada democratización del conocimiento esté conectada forzosamente con la pérdida de sustancia intelectual» (Kaulen, 1992: 19).

340 *Radio Benjamin* (RB, 2015a), versión en español de la edición americana curada por Lecia Rosenthal de los textos de la radio de Walter Benjamin, sin ser una edición exhaustiva, viene a paliar, tarde y a tiempo, la traducción parcial de los textos radiofónicos para niños y jóvenes incluidos en *El Berlín demónico. Relatos radiofónicos* (Benjamin, 1987b), así como la edición dispersa y aún en curso de las Obras que desde hace 15 años la editorial Abada no deja de postergar.

> Aún no ha nacido un escritor o un poeta capaz de describir una laminadora triple, o una cortadora de rueda, o una prensa de extrusión, o una laminadora en frío de alto rendimiento, con tal acierto que uno pueda fácilmente imaginarse tales cosas. Tampoco un ingeniero podría. Él diseña estas cosas, pero ¿qué distingue el que las ve? Me refiero, por ejemplo, a lo que ocurriría a alguien que entrase en la fundición de latón Hirsch-Kupfer, que se halla cerca de Eberswalde, y observara una tras otra estas máquinas de nombre casi impronunciable. ¿Qué estaría viendo? Muy simple: tanto, más o menos, como yo aquí puedo describir con palabras. Es decir, casi nada. ¿Pues qué conseguiría intentando describir simplemente el aspecto de una de estas máquinas? No está hecha para ser contemplada, a no ser que lo sea por alguien que antes haya entendido perfectamente su estructura, su manera de funcionar y su finalidad, y sepa en qué hay que fijarse principalmente cuando se la observa. Vista desde fuera, solo puede entenderla quien la conozca por dentro, y esto es así tanto en las máquinas como en los seres vivos. (RB: 97; GS VII, 131)

La descripción no suplanta al objeto, sino que muestra los límites de toda observación, para la que la especialización da una respuesta pero no una solución. La descripción, pues, incita a no conformarse con ella, e ir a ver, con los ojos bien abiertos, qué pasa ahí, qué es tan importante para ocupar la *Jugendstunde* de esta semana. Y, de paso, estos paseos por el extrarradio industrial apostarán por no mantener a los niños como exiliados de un sistema productivo del que de hecho participan, tanto ellos y como sus familias, que determina la formación que reciben en las escuelas y talleres de aprendiz, que los mantiene en el limbo de una educación burguesa que se quiere más allá de los antagonismos de clase, y que los reincluye exclusivamente de forma pasiva[341], como público consumidor de representaciones y reproductor de valores, correas de transmisión del orden social preestablecido. Sin adoctrinar desde una serie de consignas de partido, las emisiones apuestan por una pedagogía crítica que apunta a una politización de la infancia desde los cimientos mismos de la percepción del mundo que les atraviesa. Así, aunque no participen aún directamente como productores reconocidos, como trabajadores, la toma de posición ante los asuntos y procesos que sí que atañen a los niños es la primera tarea política que se les encomienda. Podrían ser otras, u ocupar otros espacios. Berlín está llena de ellos: que sirvan estos *antipaseos* como propuesta.

Benjamin tanteará formas diferentes de engendrar esta curiosidad por el mundo evocado en las emisiones, así como la necesidad de ir más allá del discurso, que éste no sea más que el trampolín a un interés ampliado por las cosas. Los textos funcionan, en buena medida, como redes de relaciones. La entrada a los temas puede ser anecdótica. Lo que se trata a veces no es más que el reverso de lo que se quiere decir realmente, pero el locutor dispondrá los elementos de forma no jerarquizada, de manera que entre ellos emerja lo que se quiere explicar, que no se reduce a ninguna de las partes que se están poniendo en juego. Expertos y profanos, decían los *Dos tipos de popularidad* (Obras IV, 2: 107-109; RB: 383; GS IV, 673), deben poder acercarse de igual forma al tema, aunque sea por motivos diferentes y a riesgo de llegar a conclusiones incluso contrapuestas.

---

341 'Los reincluye de forma pasiva': sin dejarlos intervenir en las formas que se transmiten, apenas en lo que estas formas pretenden transmitir. Sin embargo, contando con ellos como motor de reproducción. Anders discutirá, incluso, esta consabida pasividad del consumidor: todos, en todo momento, somos productores de hombre masa —producimos los tipos que requiere el sistema para reproducirse —. Somos elementos activos en este proceso de reproducción de modelos de comportamiento que hacen de correa de transmisión del sistema.

Un primer momento se propone explorar lo cercano: el locutor pasea por Berlín, destacando, emisión a emisión, aspectos de la vida diaria que se tienden entre la ciudad y sus habitantes y que propician su fisonomía particular. Los mercados, las fábricas, las *Mietskasernen*, el *Tiergarten*, así como los personajes típicos realzados por la prensa ilustrada o el modo de hablar particular de las calles, hacen de estos textos una guía práctica de la ciudad, que no esconde sus problemas: el hacinamiento de la gente por la especulación inmobiliaria, la miseria de algunos barrios y el ruido de la producción industrial, el trabajo, la censura y la corrupción, pero también lo extraordinario de la mano de las fantasmagorías de E.T.A Hoffmann, del ingenio y la sorna del dialecto, o de las nuevas ciudades-jardín. Berlín parece el lugar de ensueño para cualquier niño, no sólo por las galerías de juguetes, el teatro de marionetas o la explosión visual y sonora de los mercados, sino sobre todo porque es *ahí* donde la infancia de estos pequeños oyentes se desplegará, de igual modo que la suya propia encontró en la misma ciudad mucho más que el simple escenario de sus juegos, aprendizajes y recuerdos de infancia. Los paseos incluyen aquello que la radio no puede decir: litografías, procesos industriales, relatos fantásticos, hileras de juguetes, que exigen al niño completar lo que oye con lo que no puede oírse. Y eso que quizá han visto mil veces, con esa «mirada que parece no alcanzar siquiera a ver un tercio de lo que tiene ante las narices» (CB: 10; GS VI, 466)[342], se mostrará quizá desde un ángulo nuevo luego de haber sido pre sentado en la radio. Igual que Ludwig Rellstab o Franz Hessel en «Un pilluelo berlinés» (o el propio Benjamin en *Infancia en Berlín hacia 1900*), cada oyente podrá añadir una descripción de su rincón preferido del *Tiergarten*. Y esos que han sido expuestos en la emisión serán reconocidos por el niño que vuelva a recorrerlos o explorados quizá sin saber muy bien cómo llegó hasta ahí, siguiendo y perdiendo el hilo de eso que escuchó el otro día en la radio.

Un comentario de Irving Wohlfarth, extraído de la obra colectiva sobre *Walter Benjamin y la literatura infantil* editada por Klaus Doderer, nos pone sobre la pista que acabará por completar Jack Zipes: el gesto compresor de los textos de Benjamin apunta a lo colectivo desde la superficie de la autobiografía, «ningún gesto subjetivo de nostalgia hacia un pasado idílico, sino un gesto social de recuerdo, que debe dirigirse a un público infantil» (Zipes, 1988: 190 TrAL). El recuerdo, mitad de la vida, recupera el peso político perdido más allá del género de *memorias*: cuando hablar del Tiergarten, cuando hablar de los puentes del Landwehrkanal ya es hacer política: nombrar a uno es referirse al otro —y a Rosa Luxemburg—. La ciudad que se está describiendo, a la que se está poniendo en primer plano, es el escenario —más que el escenario— de la historia, una historia que se habla en dialecto, que atraviesan sus tipos, que se cuela en las páginas ilustradas de los pe - riódicos disidentes, que viene de la Prusia Oriental y mantiene el gesto obstinado del mendigo 'del sur'. Una historia que se recorre en lugares y figuras. Una historia que pide ser reescrita una y otra vez, que exige no olvidar incluso a los que decidieron prescindir de la propia historia para so - brevivir. Asistimos no sólo a «de la transformación de la calle de espacio de juegos urbano a es-

342 Imagen recurrente y a la que ya hemos recurrido: en la *Crónica de Berlín* para caracterizar el modo de percepción del niño rezagado que resiste al ritmo de los pasos consumistas de su madre; de la prostituta, en *Infancia en Berlín hacia 1900* («Mendigos y prostitutas» (GS IV, 287; IB IV, 1: 230), atenta y dispersa entre los hombres que pasan — fondo urbano, foco laboral; en la Moscú de los años 20, donde los patrones perceptivos están siendo zarandeados igual que las condiciones de vida y de producción, de hecho, igual que *todas* las relaciones (ver, por ejemplo, la descripción del viaje en trineo: Obras IV, 1: 276; GS IV 331, o el tiempo saturado, repleto, de los ciudadanos moscovitas: Obras IV, 1: 274-275 GS IV, 329-330).

cenario de guerras semejantes a las civiles, sino también una renovada actualización del miedo al desclasamiento, el recrudecimiento de las muestras de la escisión entre la situación social y la experiencia de la falta de perspectivas» (Tenorth, 1988: 52 TrAL).

De forma similar se plantean modos de esquivar la censura. Esos modos que se explican de forma explícita en la emisión sobre Theodor Hosemann 'hacen pasar' por un problema pasado una cuestión presente. El que oye detecta que ese problema no es exclusivo del pasado, que no se ha quedado *ahí*, como todas las cosas que se pretenden cerradas, sino que su actualidad es lacerante. Pero el gesto no se reduce a constatar que la censura existe, actúa y provoca, más bien apunta a que hay formas de resistir, con astucia e ingenio, a partir de sus mismas armas, partiendo de sus mismas premisas. *Seguirle la corriente* no es la más inocua de estas formas.

«Nápoles» será la contrapartida dialéctica de Berlín. El Berlín de los límites tan infranqueables como su sistema de clases, sus estaciones del año y su urbanismo de cuartel encuentra su reverso en la porosidad temporal y espacial de Nápoles, donde días laborales y días de fiesta se contagian, la calle y las casas se entreveran, los poderes fácticos y estatales se superponen. Guirnaldas de papel, fuegos artificiales y *murales* de tiza sobre el asfalto se adaptan al humor variable de sus habitantes. Las condiciones laborales en la fábricas se topan con el 'carácter de sus gentes', cuya fama de holgazanes se traduce en resistencia al trabajo, en un desafío a la implantación sin fisuras del sistema productivo hegemónico. Serán holgazanes, cierto, pero sobre todo no están dispuestos a *pasar por el aro* del imperativo *categórico* de la productividad. *Vivo con lo que tengo, pido lo que no tengo, pero sobre todo no acepto la miseria planificada por otros, la gestión de la miseria por parte ajena.* Y Nápoles, también, abrirá el ciclo sobre catástrofes no tan naturales. Quizá por su relación porosa con el tiempo, que deja filtrar en el presente trazas de lo inmemorial, tal como irrumpe cuando los sucesos infaustos se imponen y sólo quedan en pie los nombres de los lugares para nombrar la catástrofe en la memoria de los hombres.

> Y cuando bajo el título «Verdaderas historias de perros» se trate de un perro, que mantiene más allá de la muerte la fidelidad a las víctimas anónimas de la revolución de julio, en eso se encuentra aquel «memorial» específico, que el teórico evoca en otro lado como «musa de las formas épicas». (GSVII, 801). (Kaulen, 1992: 30)

Las «Verdaderas historias de perros» responden, quizá, al centro vacío alrededor del cual se construyen estas emisiones que asumen que la radio no es el lugar donde galvanizar la figura del narrador. Se entrometen las historias sin historia, las vidas que desbordan el marco de lo transmisible. Los nombres propios cuyas vidas exceden o desencajan la parcela trazada para el individuo, que no reconocen o invalidan los límites del sujeto ilustrado. Los hijos bastardos de la ilustración se escurren por los resquicios de la narración. La historia de «Kaspar Hauser» — nombre sin identidad, superposición de supuestos que el vacío de la historia engulle— y su contrapartida y precedente —la historia del prisionero enmascarado intercalada en la emisión sobre la Bastilla, cuya identidad secreta se satura por un exceso de historia(s)— se hacen eco de estas «Verdaderas historias de perros», perros que desde su identidad conquistada a expensas de su simbiosis con lo humano se han labrado una historia que discute, casi para acabar, la pertinencia, también, del último límite indiscutible. «No se puede escribir la historia de los rateros, o los estafadores, o los asesinos; estos son individuos de familias donde una forma de robar se transmite a lo sumo una sola vez de padre a hijo» (RB: 119; GS VII, 152). Y aquí «Los gitanos» y la *fahrenden Leute* serán el modelo:

sin historia, la tradición se irá forjando sobre la marcha, inventada según la circunstancias para la ocasión. La fidelidad a la lengua y costumbres convive con un pasado moldeable, único capaz de aceptar el desafío planteado por la *renuncia a asentarse en lugar alguno* (RB: 128; GS VII, 163).

Y ése es el pie del ciclo que se propone acercar lo lejano *en el tiempo*, para también desarmar los sistemas de trascendencia que se han impuesto desde el misterio: lo demoníaco, dentro del mundo, se traduce en la historia de la persecución de lo sobrenatural *en términos terrestres*: la inquisición y la ilustración muestran su parentela subterránea. A los límites del conocimiento – magia negra, magia blanca (y su traducción moderna en términos de ciencia y técnica) —y a los *peligros de la curiosidad* — se añade una variación sobre lo anterior que gira alrededor de los límites de la legalidad: bandidos, impostores, ladrones[343]. Acercar lo que queda *fuera* del orden. Y mostrar, a la vez, que este afuera, lejos de suponer la anomia, responde a lógicas y leyes que instauran burbujas de otro orden dentro de lo establecido. Bandidos, gitanos, judíos, estafadores y charlatanes, brujas, faustos y cagliostros forman una familia extraña y astuta que apuesta vidas propias y ajenas contra el fondo de miseria que la destaca, puntos ciegos que configuran el reverso del orden, del saber, de la verdad de cada época, que tendrá su descendencia bajo las nuevas coordenadas de la modernidad en las figuras del falsificador de sellos o del contrabandista de alcohol, último defensor de la ley que lo persigue (y que lo define) —identidad paradójica de aquel que no preexistía a la Ley Seca que lo proscribe—. Y cuando este afuera no se deja aprehender sin más, habrá que inventarlo para fortalecer al orden que lo requiere para exorcizarlo. El orden del miedo se funda ahí donde fanatismo y razón se enlazan para fundamentar el orden secular. Si las brujas no existen, nos las inventaremos y no dejaremos de perseguirlas hasta que no quede nadie capaz de afirmar que las brujas no existen. Retomando una de las tesis centrales de la *crítica de la violencia, no hay que ir más allá de la Bastilla para detectar la corrupción en el centro mismo del derecho*. «En otros planos Benjamin habla de la historia de la superación de la magia, de los prejuicios, de los procedimientos judiciales arbitrarios —y señaladamente en el momento histórico en el que el creciente fascismo amenazaba al mundo con un inmenso movimiento en contra de esta superación y un regreso de terrores pasados.» (Buck-Morss, 1988: 110)

> Hace algunas semanas se celebraron las elecciones americanas a la Cámara de Representantes. También allí desempeñó un papel la prohibición. Las elecciones demostraron que ésta tiene muchos oponentes. Y no sólo, como acaso pensaréis, entre aquellos que quieren que se les deje beber, sino también entre personas muy sensatas, sobrias y reflexivas, que son contrarias a leyes que la mitad del país quebranta, que tratan a los adultos como niños traviesos que hacen determinadas cosas solo porque están prohibidas, leyes cuya aplicación se lleva tan gran cantidad de dinero del Estado y cuya infracción cuesta la vida a tantas personas. Quienes están absolutamente a favor de estas leyes son los *bootleggers*, que con ellas se han hecho ricos. Pero nosotros los europeos, que vemos las cosas desde lejos, nos / preguntamos si acaso los suecos, los noruegos o los belgas, que han combatido en sus países el abuso del alcohol de forma menos radical y con leyes mucho más suaves, no han obtenido mejores resultados que los americanos con la violencia y el fanatismo. (RB: 169-170; GS VII, 206)

343 Gess alude a *L'uomo delinquente,* texto de Cesare Lombroso de 1876, para ejemplificar este trasvase de significantes entre lo niño y lo criminal que acabará también caracterizando al 'salvaje': «Niños y criminales son de ahí en adelante igualmente marcados por la ira, venganza, celos y envidia, mentiras, amoralidad, deficiente compasión, crueldad, pereza, jerigonza, vanidad, alcoholismo y ludopatía, lascivia, ansia de imitación y escasa previsión, que abocan a un comportamiento criminal» (Gess, 2013: 80).

Desconciertos

Como decíamos en el anterior apartado, no se trata sólo de canalizar este deseo de participar, de hacer oír la propia voz. No se trata, tampoco, de ampliar la oferta y especializar los discursos de acuerdo con la variedad de oyentes potenciales, con los intereses del público (como si estos preexistieran a lo que la radio propone como interesante). De nada sirve variar un sistema que de entrada cuenta como requisito la pasividad de un público conforme en sus deseos y reacciones a los discursos y sugerencias que la radio le propone. Quizá lo que más sorprende a estos autores con los que nos hemos ido topando desde las primeras páginas de este capítulo es la rapidez con la que un invento tan *espectacular* ha borrado sus orígenes y se ha impuesto como 'his master's voice'. La rapidez con la que un invento tan reciente ha calado en los hábitos de las personas adultas, aquellas precisamente a las que se les suponía todo un repertorio de *resistencias* a la novedad cuya obsolescencia se ha patentizado al primer contacto con este aparato tan nuevo, moderno y avanzado, que se va instalando de forma subrepticia, pago por cuotas mediante, en un espacio privilegiado del hogar.

Al público adulto se le suponían, pues, ciertas resistencias a la hora de replantearse su vida diaria que, en principio, no deberían estar tan consolidadas si los que oyen son niños. Por nuestra parte, si queremos insistir en las emisiones para niños y jóvenes recopiladas bajo el título *Aufklärung für Kinder* es para incidir en esta supuesta diferencia. Ante un público infantil, ¿cómo se forjan mecanismos de respuesta? ¿Qué elementos hay que reforzar para combatir la tendencia a la pasividad de la escucha? ¿Cómo dirigirse a un público cuya virtud principal recae en que no se pliega tan fácilmente a los designios de los mayores (padres, educadores, locutores de radio)? ¿Cómo conseguir que estos niños no caigan en las redes del público y, por lo tanto, no se conformen a lo que se emite para 'el público infantil'? ¿Se puede deshacer la idea de público?

Tratar con niños, hacer programas para (a falta de un por...) niños, tiene el riesgo de la infantilización de los temas, la infantilización del público. No sabemos qué es un niño, apenas de lo que es capaz. Sólo tenemos acceso a ciertos comportamientos y reacciones *propios de la infancia*, e incluso estas *propiedades* se asientan sobre terreno pantanoso. Romper con la pasividad de la escucha se convierte, en el caso de estas emisiones, en un problema de primer orden. Sin embargo, no hay algo así como un método para conseguirlo. Los textos de Benjamin juegan, en este sentido, en varios estratos simultáneos que intentaremos sacar a flote a continuación: la forma del discurso estalla en el tipo de recepción exigida, en la elección de la temática, en la singularidad de la enunciación y la tarea pedagógica concomitante. «Benjamin tenía un posicionamiento crítico respecto a la clase escolar tradicional. En sus conferencias radiofónicas se habló, cierto, de Goethe o Schiller, Fontane o Kant, pero no siempre se contaron las historias más nobles, entre otras Benjamin dará cuenta de cómo Goethe mintió a una familia pobre. » (Buck-Morss, 1988: 95) *Si no sacamos aquí el tema, ya veréis como no os hablarán de esto ni en geografía ni en lengua*, dice Benjamin al comenzar su emisión sobre las casernas de alquiler:

> Hoy trataré de explicaros cómo a lo largo de unos siglos esto se convirtió gradualmente en nuestra desgracia. Aguzad vuestros oídos y os contaré algo que no habéis oído en vuestras clases de alemán, ni

de geografía, ni de educación cívica, pero que algún día podrá ser importante para vosotros. Pues todos debéis saber en qué consiste la gran batalla contra las [Mietskasernen] que el Gran Berlín ha librado desde 1925. (RB: 81; GS VII, 117-118)[344]

Si ser niño no es fácil, conseguir que no te traten 'como a un niño' es todo un desafío. Benjamin discute la pertinencia de los registros que se creen apropiados para dirigirse a la infancia, y discute con el propio auditorio las decisiones tomadas. Las formas se exponen abiertamente, así como el recorrido que se cree más adecuado según los temas que se quieren presentar.

Me estaba diciendo que los adultos tienen en la radio toda clase de programas especiales que les interesan mucho, a pesar de que, o debido a que, ellos entienden de la materia tratada tanto, por lo menos, como el hombre que les habla. ¿Por qué no hacer programas especiales para niños? Por ejemplo sobre juguetes, a pesar de que, o debido a que, ellos entienden de juguetes tanto, por lo menos, como el hombre que les hablase. (RB: 66; GS VII, 101)

Los excursos que interrumpen o desvían la atención, que amplifican detalles que podrían pasar desapercibidos, que inciden en ciertos aspectos y realzan otros, pretenden dar al texto variación material y cromática «de marquetería» (RB: 57; GS VII, 92). Trataremos al niño como experto capaz de concentrarse en un motivo, a la vez que incentivaremos su curiosidad mostrando cómo estos temas que imantan el discurso se relacionan con lo más próximo (y ahí va la atención al detalle) así como con lo más inaudito (y saltamos de un motivo a otro, cambiamos de figura manteniendo, sin embargo, la unidad de la superficie que se está trabajando). Los niños (en líneas semejantes a la caracterización de la masa que emerge como negativo de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica)[345] encuentran otros focos de interés que captan sin capturar esta atención disipada. Un experto que se distrae puede convertirse en un experto en distracción (OA_3 I, 2: 83; GS I, 505).

En «Borsig» y «Visita a una fábrica de latón» también se tratará de trabajar sobre los modos de atención dispersa necesarios para no tropezar entre las máquinas a la vez que se escuchan las explicaciones, sorteando los problemas de comprensión:

Si algún día tenéis la oportunidad de ver esta fundición u otra gran empresa similar, tendréis antes que haber dormido bien, tener los ojos bien abiertos y, sobre todo, no tener ningún miedo. Eso es necesario porque, si no, uno puede tropezar con los carriles y piezas que cubren el suelo de la sala, y no podrá

---

344 Benjamin toma como referencia de la emisión el libro de Werner Hegemann de 1930, ejemplo de *urbanismo crítico ilustrado*: *Das steierne Berlin. Stadtbaugeschichte, Baupolitik. Geschichter der größten Mietskasernenstadt der Welt,* que Benjamin reseña ese mismo año: «Ein Jakobiner von Heute. Zu Werner Hegemanns »Das steierne Berlin« von Walter Benjamin» (GS III 260-265). La ordenación urbanística de la ciudad planificada entre 1858 y 1862, prescrita por la policía prusiana, concibió las casernas de alquiler para alojar a cuatro millones de berlineses. En el número 132 de la Ackerstraße viven más de 1000 personas. A cada ciudad, su siglo XIX.

345 No se requiere ya de accidentes a gran escala —incendios en teatros chinos o trenes que descarrilan en una bahía escocesa— para que la masa se muestre. De hecho, la masa ya no necesita mostrarse *en masa* para comparecer como tal cuando su modo de aparición deja de tomar como fundamento exclusivo la cantidad de gente reunida en un espacio dispuesta a lo que sea (OA_3: 83, nota 32; GS I, 506), sino que esta 'no condición' arraiga en las formas de relación con el mundo inervadas por las técnicas desde los principios mismos de la percepción sensible (Anders, 2011: I, 109, 110, 111, etc.; OA_3 I, 2: 82, 85; GS I, 505, 507-508). *La Cortina rasgada* (Hitchcock, USA, 1966): grita fuego y aparece la masa —descarrilada, desbocada, actuando como lo esperan los protagonistas, respondiendo a sus deseos de huida— e impidiendo, o dificultando, la huida de los protagonistas. La ópera los aburría. En realidad, estaban hartos de esperar el final. Sus perseguidores hubieran sido más respetuosos con el espectáculo.

apreciar el trabajo que allí se realiza, sino que se quedará mirando arriba por si le cae en la cabeza algunos de los bloques de toneladas de peso que vuelan suspendidos de grúas; ni verá más que un incomprensible sistema de mecanismos, una maraña que le hará parpadear, en vez de la clara y perfecta distribución de las salas donde cada trabajador tiene su puesto, y cada máquina su, llamémosla, pequeña oficina desde la que la persona que la dirige observa los indicadores automáticos de voltaje, presión y temperatura. Pero si luego la cabeza os da vueltas de tanto ruido y tan fuertes impresiones, comprendidas y no comprendidas, y os salís y pensáis que os halláis en plena naturaleza y que esta nada tiene que ver con el trabajo y el estrépito de ahí dentro, entonces el guía de la fábrica, que ojalá os haya explicado las cosas con tanta claridad y detalle como a mí, os dirá que de ese paisaje depende buena parte del destino de la fábrica. Pues ese destino está estrechamente ligado a los medios de transporte. (RB: 101 ; GS VII, 134-135)

El último texto de la antología, «¡Vaya día! Treinta acertijos», sirve, en este sentido, de 'modelo de audición' al incidir a la vez sobre dos variables que componen el discurso. «¡Vaya día!» plantea quince preguntas (intercaladas en la historia y precedidas por el sonido de un 'gong') cuyas respuestas exigen reflexión (y tiempo hasta la siguiente emisión para irlas pensando). Simultáneamente, por el texto discurren 15 errores que hay que aislar, a medida que se detectan, de la corriente del discurso. La escucha, por lo tanto, se complejiza, la 'atención en la dispersión' se complementa en la 'concentración en la reflexión'. El texto dispersa y concentra[346]. Por un lado, el niño cumple con el discurso al interrumpir la emisión por la vía de la reflexión; por el otro, al detectar anomalías, rarezas, errores o tonterías y bromas, este entrenamiento de la escucha refuerza las formas de atención necesaria para no dejarse pillar por la corriente. Quince interrupciones conscientes y quince de las que pasan desapercibidas cuando se activa el tipo de atención que requiere la radio, el cine, la tele.

El trabajo para y con niños de Benjamin asume la tarea de *destrabar* la recepción, así como de provocar respuestas que no sean simples reacciones (aplauso previsto, risa enlatada, abucheos e imprecaciones al aparato, accesos de pánico colectivo...). Benjamin parte del supuesto de que, en los niños, tanto esta actitud pasiva propia al consumidor de programas como estas reacciones motrices que se descargan ante el aparato *sin repercutir en el mundo* no están consolidadas (o no están tan firmemente consolidadas). Podríamos, sin embargo, poner en duda esta premisa. ¿El público infantil es en sentido propio un público? ¿Ya es entonces y de entrada un grupo específico de consumidores? ¿Cuándo entran niños y jóvenes a ser el objetivo de las emisiones publicitarias, pese a su improductividad y gracias al despotismo con el que manejan las relaciones familiares? Cuestiones que rondan aún a Alexander Kluge y Oskar Negt cuando plantean una esfera pública de niños, un espacio desde donde los propios niños puedan intervenir en la producción de las significaciones sociales que les atañen y cuya primera tarea se cifraría en deshacer la misma idea de público infantil, espectador pasivo y pacificado de programas hechos por adultos a la medida del niño-consumidor de representaciones, hábitos, valores y productos, que permanece, dócil y calladito, hipnotizado ante el aparato, mientras mamá y papá están ocupados o se toman un respiro (Kluge y Negt, 1993: 283-288)[347].

346 Roger Behrens señala esta cuestión en términos similares: «Benjamin juega con dos modos de concentración, que pueden incluso entorpecerse mutuamente —atención por la historia y sus errores, atención por las preguntas; a esto se refiere Benjamin con escolarización (en lugar de formación) y agrupamiento (en lugar de dispersión).» (Behrens, 2001: 128)

La intención ilustrada de Benjamin no excluye al propio medio de la radio. Ésta es una de las diferencias triviales entre el estilo radiofónico de Benjamin y los actuales programas para niños de los medios de masa: que no presupone ninguna inmediatez fingida, tal como si la comunicación estuviera dirigida de hecho en la radio a un determinado oyente visible y reconocible. (Buck-Morss, 1988: 97)

No basta con apostar por los niños como apertura. Ya que de la apuesta a «suscitar una demanda» (OA_3, I, 2: 78; GS I, 500), el paso no es obvio, ni inmediato. Las emisiones tienen que interceder, desde su estructura misma, por esta no clausura del discurso: ni lo que dice la radio es cierto sólo porque la radio lo diga, ni los contenidos que la radio vehicula sirven a esta no clausura sólo por el hecho de dirigirse a un público caracterizado por su pretendida *maleabilidad*, *plasticidad* o simple *indeterminación* —el público infantil—, sino que hay que provocar que esta apertura se ponga en marcha. Y Benjamin lo consigue ahondando en procedimientos en apariencia sencillos, pero que sin embargo resultan, hoy por lo menos, de lo más extraños: todas las emisiones muestran que requieren de un afuera para completarse, para concretarse, para funcionar. La interrupción, como en las citas, exige ir a las pruebas para comprobar lo que se dice. A los 'abrid bien los ojos cuando vayáis a...' o 'prestad mucha atención a lo que os diré ahora', se suman los 'ya veréis cuando leáis x' o 'simplemente id a dar una vuelta por alguno de estos lugares y os daréis cuenta vosotros mismos que...'. Comprobad lo que os digo, no os fiéis de mí sólo porque os lo dice la radio, sino porque lo que os digo merece ser comprobado. Ya que sólo con las palabras de la radio no llegaremos demasiado lejos si no van acompañadas por la demanda, la apertura de la experiencia que quieren suscitar. «Mientras que tempranamente se ensayaba la participación de los niños en los programas, éstos permanecieron solamente oyentes, consejeros, jugadores, no eran entendidos como compañero en una conversación.» (Schiller-Lerg, 1988: 109)

Otra manera de generar esta apertura se consigue por la vía de la interpolación de textos ajenos, dispares, a veces disparatados —como la descripción de un perro extraída de la ciencia natural de Linneo—. Muchas emisiones acaban con palabras extraídas de otros lados, de otras voces, otras incluso comienzan cediendo la palabra a otros. Textos y fragmentos de Döblin, Linneo, Fontane, del Fausto de marionetas, cartas desde el infierno de Pompeya, la narración de un superviviente de las inundaciones del Mississippi, la historia del té en los bootleggers, los propios chistes que se entremezclan en la emisión sobre el dialecto o la referencia a la Revista Uhu cuando es cuestión de ciudades-jardín añaden a la estructura dialógica de los programas la dimensión de la *palabra bivocal*. Sin coacciones de escucha, la apuesta por la apertura se incrusta en el principio mismo de la significación.

Benjamin despliega sus reflexiones aquí en forma de una conversación con el oyente, es decir en contacto dialógico contante con el interlocutor, al que en cierto modo el narrador con el cual se coloca de igual a igual, mientras tiene en cuenta, en la medida de lo posible, sus intereses específicos y objeciones imaginables. Él mismo continuamente se interrumpe, aborda a quien [no] tiene delante una y otra vez directamente como destinatario o le plantea preguntas, que deberían mantener la curiosidad o provocar su reflexión. (Kaulen, 1992: 23)

347 Los programas para el público infantil y juvenil existen ya desde el principio mismo de las emisiones (1925). La hora que dura el programa, partida en franjas de edad: de ahí que Benjamin disponga de sólo 20 minutos para justificar su presencia en las ondas.

*

Es bello encontrar en un libro más de lo que el título promete, dice Benjamin cuando aborda «*Los paseos por la marca de Brandenbrugo* de Theodor Fontane». Cada una de estas emisiones están a la altura de esta premisa, de este deseo, de esta pequeña alegría. Resulta imposible, incluso cuando se anuncia qué se va a hacer, saber cómo va a conseguirlo. Imposible, también, deducir del título el recorrido de la emisión. Imposible totalizar lo que se está haciendo mientras le sigue la corriente a la radio. Y esta indeterminación afecta incluso al programa como totalidad: una vez terminado, habría que volver a escucharlo esta vez sí siguiendo los pasos, las maniobras, la estrategia. Si dejarse llevar pareciera indeseable, al mismo tiempo, pasar a otra cosa resulta complicado. Recorrer la emisión al revés, intentar reconstruirla de atrás para adelante. Incluso puede aparecer aquello que creímos haber oído. Por ejemplo, la *Zigeunerlied* de Goethe, que hubiese jurado que Benjamin había incluido en el texto sobre los gitanos. Tuve que buscarla en internet.

Ilustración desencantada

Una de las vías propuestas por las emisiones para niños incide en abrir la reflexión a aquello velado y vedado. Esto no supone mistificar lo prohibido, o mitificar lo oculto, sino que cada aproximación a lo mágico, demoníaco o herético se desprenda de su halo misterioso. Todos los discursos se proponen desencantar [*entzaubern*] : a lo que aparece como tabú no se le niega un lugar, pero tampoco se lo confina entre lo que merece nuestra fascinación, sino que se lo cuestiona por las vías abiertas por la curiosidad. Ya que sin este trabajo de *desauratización* no se allana el camino a la curiosidad, que quedaría prendada del objeto fantástico, que quedaría reducida a fascinación impotente. Dentro de este movimiento, se trata, además, de ir más allá o más acá de lo que ya se sabe, de las cosas tal y como se nos aparecen desde siempre. Gitanos que roban ora gallinas, ora niños. Denunciar el misterio: este no es más que paciencia. La magia, al final, reside en las capacidades extraordinarias que se despliegan gracias al empeño y la perseverancia.

> Y no tenéis que temer que los espectáculos de magia dejen de entreteneros si tenéis la explicación de todos los trucos. Al contrario: solo cuando se aprende a observar bien, cuando uno no se deja impresionar por las palabras preparadas del mago, sino que permanece atento a lo que se opera, solo entonces puede considerar su pasmosa habilidad y reconocer que su velocidad, tras las que tanta ejercitación y aplicación hay, puede a veces obrar todo un hechizo. (RB: 61; GS VII, 96-97)

Así, ninguna emisión se centra en la Inquisición, aunque ésta atraviese buena parte de los programas dedicados a la magia, los misterios, las sociedades secretas y lo demoníaco. La censura, de la misma forma, flota sobre los textos dedicados a Berlín. Y sobre el ciclo sobre catástrofes naturales se yergue la sombra aún más terrible de los desastres provocados por los humanos y su violencia ciega. Que la inundación del Mississippi de 1927 acabe apuntando al Ku Klux Klan como tema de una emisión por venir que nunca pudo realizarse resulta de lo más elocuente. El cliché que recubre el final del texto sobre los «Bootleggers» —«Nosotros, europeos reflexivos y prudentes;

ellos, americanos violentos y fanáticos»[348]—, ¿protege o encubre? ¿Desplaza o ironiza? Formas indirectas de tratar con el presente, técnicas y estrategias capaces quizá de señalar, situar a distancia y amortiguar parte de la *violencia ambiente*.

> El arte de Benjamin, pedagogo tan directo como ingenioso, como dice el editor de estos textos, consiste, en efecto, en suscitar la sorpresa ante un misterio para, luego, disiparlo con la sobriedad del técnico, en estimular la curiosidad para desmontar los mecanismos de la ilusión, jugando sobre los dos tableros del enigma y de su decepcionante explicación. (Lacoste, 2003: 197 TrAL)

La apertura que las emisiones proponían desde su estructura misma se refuerza con la denuncia del fanatismo, sea de la índole que sea. Y ni siquiera el orden de la razón, la luces de la Ilustración, sobreviven a este criterio que prima la observación y la experiencia frente a las convicciones, por muy legitimadas por la razón o por la lógica que aparezcan.

> Liberar de la proscripción de la magia es el objetivo ontogenético así como filogenético. Alcanzar este objetivo no es, empero, algo garantizado de antemano. Este hecho da una indicación de la respuesta a la pregunta de por qué Benjamin en especial en sus programas de radio tardíos tan a menudo habló de las condiciones sociales y políticas de las (así) llamadas «catástrofes naturales». (Buck-Morss, 1988: 99-100)

Y de ahí, pues, la necesidad acuciante de mecanismos de articulación de las vivencias. Si las formas de la experiencia que eran subsidiarias de la narración ya no pueden ser tomadas sin más, necesitamos hoy más que nunca trabajar sobre las vivencias y dotarlas de formas nuevas de articulación. Si no, no podremos anteponer ningún argumento, ninguna distancia, a las reacciones programadas, respuestas motrices a lo que por inmediato se quiere inevitable, que colonizan cualquier tipo de respuesta posible a estas vivencias descarnadas. Articular las vivencias tendría más que ver con cómo legarnos más allá de la narración [349], con cómo interponer distancias entre nosotros y lo que nos pasa, que con la construcción de sistemas capaces de asegurar el binomio transmisibilidad-sentido 'pase lo que pase y a cualquier precio'. Y aquí cabe la reprimenda a la Ilustración [350], por

348 Ya hemos citado el pasaje en extenso, pero volvemos a recalar en él para insistir, ahora, en el juego de lo más inquietante que Benjamin hace con las voces enunciativas: «Pero nosotros los europeos, que vemos las cosas desde lejos, nos / preguntamos si acaso los suecos, los noruegos o los belgas, que han combatido en sus países el abuso del alcohol de forma menos radical y con leyes mucho más suaves, no han obten ido mejores resultados que los americanos con la violencia y el fanatismo» (RB: 169-170; GS VII, 206).

349 «El nuevo narrador no es peor que el antiguo, simplemente tiene una función diferente.» (Schiller-Lerg, 1988: 111)

350 Todo lo que cada época no deja atrás, contemporáneo de épocas que pretendidamente creen haber dejado el pasado atrás. Aceptar que el orden tiene sus inquisidores, sus cruzadas, ciencias, magias y técnicas de tortura. Hay incluso una especie de rastreo del origen de algo así como una racionalidad económica en la disputa de príncipes contra inquisidores, que no sacan ningún provecho a tanta persecución: los campos se vacían.

Lo que se aplasta para poder erigir el nuevo orden, a los que se aplasta para poder erigir el nuevo orden. La ilustración se asienta sobre unos cimientos históricos más bien pantanosos. La historia del siglo XVIII y sus orígenes igual no se pliegan de forma tan parsimoniosa a los requisitos ilustrados. Reprimir o incluir. Negar o aceptar y ampliar el concepto de razón que se maneja para que dé cabida a todos estos fenómenos excéntricos, que se quieren excéntricos pero no lo son tanto. De entre los principios ilustrados se asoman sus engendros. Por otro lado, este puente entre el barroco y el romanticismo, ausente del recorrido teórico de los ensayos de Benjamin, se recupera y trabaja desde los programas de radio. El siglo XVIII se trabaja desde las imágenes radiofónicas. Parentela entre Ilustración y radiodifusión, que sirve también para mostrar los límites de ambas. ¿Analogía? Los lugares que ensayan una *pedagogía de masas*. No sólo se narra la ilustración, sino que se hace un trabajo sobre ella. Sobre la época. Sobre sus confines, más que teóricos, experienciales e históricos. Ilustración vs. catástrofe, Ilustración y catástrofe. Volvemos a la pregunta del final del epígrafe anterior: ¿y si ésta fue parte activa en la catástrofe presente?

dejar algo incuestionado e incuestionable —su propio quehacer totalizador permea incluso su denuncia de la pretensión totalizante de los discursos ajenos—:

> Al comienzo os hablé de la Ilustración, de una época en la que los hombres se mostraron muy críticos con las tradiciones del Estado, la religión y la Iglesia, y a la que debemos grandes progresos en la libertad y la cultura. Y fue precisamente en / esta época tan libre y crítica de la Ilustración cuando Cagliostro desplegó sus artes con tanto éxito. ¿Cómo fue posible? Respuesta: precisamente porque los hombres estaban tan firmemente convencidos de que lo sobrenatural no existía, que nunca se molestaron en reflexionar seriamente sobre ello, pudieron ser víctimas de Cagliostro, que les hizo creer en lo sobrenatural con la habilidad de un prestidigitador. Si hubieran tenido menos convicciones y más capacidad de observación, no habrían sucumbido a sus artes. Y hay otra lección que cabe extraer de esta historia: la capacidad de observación y el conocimiento del ser humano en muchos casos tiene más valor que un punto de vista firme y correcto. (RB: 157-158; GS VII, 194)

Renuncias

La enunciación desde el impersonal sirve para plantear lugares comunes, clichés y estados de opinión. Lo que se piensa, lo que se suele decir, lo que se cree sobre algún asunto. Eso será lo que el programa intentará matizar, o discutir, 'o mirar de más cerca': «abra bien los ojos y los oídos» (RB: 37; GS VII, 74). Los niños, el auditorio, es el *vosotros* que recibe, contesta, discute o recuerda, y que Benjamin no deja en ningún momento de interpelar, de incluir en la emisión, sin, no obstante, que esta inclusión parezca un recurso más, una maniobra retórica entre todas aquellas que refuerzan la unidireccionalidad camuflándola bajo la apariencia de diálogo. Por otro lado, en contadas ocasiones el *nosotros* llega cuando se habla de técnica, de época, un *nosotro*s de hoy o de aquí contra el *ellos* de entonces o de allá[351].

Sin embargo, pese a esta variedad *de personas,* la apertura en la enunciación aparece ahí donde menos se la espera. Ésta no se ancla simplemente en la forma del diálogo, o en los impersonales que *desencarnan* estados de opinión, sino en un uso más bien anómalo del 'yo' como sujeto de la enunciación. ¿Por qué usar el 'yo', si con la voz impersonal basta para trasmitir los discursos radiofónicos? ¿Por qué usar el 'yo' si sólo una parte —la voz— llega a un público 'al que le da igual quién hable' (igual que al locutor 'le da igual quien escuche' mientras la radio siga encendida)? ¿Por

351 Por ejemplo, en «Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg"» («Los *Paseos por la marca de Brandenburgo* de Fontane»): «Pero estas eran conspiraciones o pactos secretos no tanto contra personas, como contra la naturaleza. Se quería arrancar a la naturaleza el secreto del oro. Quien consiguiera producir artificialmente oro, se pensaba, conocería todos los secretos de la naturaleza. Entonces, solo individuos muy fantasiosos creían en la posibilidad de crear oro. Pero en la actualidad hay grandes científicos que no lo consideran del todo imposible. Solo que ninguno se imagina tener por ello la naturaleza en sus manos. Pues continuamente se investiga sin interrupción en infinitos problemas técnicos cuya solución es para nosotros mucho más importante que crear oro.» (RB: 107; GS VII, 141)

qué decir yo cuando este yo no es más que una fórmula, y podría, por lo tanto, ni siquiera mencionarse? ¿Por qué ahí donde menos se lo busca es donde se lo encuentra de forma más obstinada?

Para apreciar la fractura que supone esta asunción 'personal' del discurso, podemos acudir a cómo el propio Benjamin considera al 'yo' como lugar desde donde hablar. En la *Crónica de Berlín*, de 1933 (final de época, sin duda), el asunto se afronta desde cierta fanfarronería (el principio de este fragmento, desgajado del párrafo que encabeza, ya es un lugar común de la crítica benjaminiana) que, empero, no impide señalar hacia un vacío con el que el discurso ha decidido lidiar desde el principio:

> El que yo escriba un alemán mejor que la mayoría de escritores pertenecientes a mi generación, se debe en buena parte a la observancia de una única y pequeña regla desde hace ya unos veinte años. Dicha regla consiste en lo siguiente: no emplear la palabra «yo» salvo en las cartas. Las excepciones a dicho precepto pueden contarse con facilidad. Ahora bien, eso trae consigo una consecuencia sin- / -gular estrechamente conexa a estas notas. A saber: cuando un día me llegó la propuesta de escribir para editar en una revista, de manera dispersa y subjetiva, una serie de glosas sobre aquello que del día a día en Berlín me pareciera digno de mención —y cuando al fin acepté el encargo —, de repente se hizo manifiesto que este sujeto, que durante años estaba realmente acostumbrado a quedarse en el segundo plano, no iba a permitir que fácilmente lo hicieran salir hacia el proscenio. Lejos de elevar una protesta recurrió más bien a la astucia, pero esto además con tanto éxito que me pareció que, como 'prólogo' en verdad adecuado a tales glosas podía trazar la retrospectiva de eso en lo que Berlín se ha convertido para mí en el curso de los años. Ahora bien, si este prólogo ya rebasa con mucho en extensión el espacio previsto de esas glosas, esto no es solamente la misteriosa obra del recuerdo —uno que, por hablar con propiedad, es la capacidad de introducir infinitas interpolaciones en lo sido —, sino al tiempo también la precaución con que viene actuando ese sujeto, que puede exigir ser representado, pero nunca vendido, por su «yo». (CB: 25-26; GS VI, 475-476)

Ni en los recuerdos (de época) tamizados por *Infancia en Berlín hacia 1900* sobrevive el yo como figura de la enunciación. Las cartas y las emisiones de radio para niños comparten, pues, un yo ausente del resto del repertorio benjaminiano. ¿Qué aúna, pues, estas dos modalidades de enunciación? Lo más privado e íntimo se conjuga con el personaje público y expuesto. ¿Podemos considerarlos indistintos? Quizá sólo nos quede señalar hacia este pasaje posible por esta intromisión de un yo que al asumir el peso de la enunciación denuncia las voces impersonales, por ejemplo, aunque esto sólo suponga rozar siquiera la superficie del problema. Los impersonales pretendidamente neutros —que naturalizan, normalizan, fluidifican el discurso, que neutralizan respuestas porque lo que dicen *se dice*[352], la radio lo emite, la fuerza de la radio lo refrenda— se minan desde la explicitación de las condiciones de la enunciación —radio, hoy, quién, por qué, con qué propósito, cómo...— ya que, como en el dialecto, «[u]n lenguaje como este se renueva a cada momento. Todos los acontecimientos, grandes y pequeños, dejan en él su huella. La guerra y la inflación tanto como la vista de un zepelín o la visita de Amanullah o Gustav, el hombre de hierro» (RB: 36; GS VII, 73).

---

352 ¿Cómo denunciar lo impersonal, los usos del *se*, sin caer en el retintín heideggeriano (§27 de *Ser y tiempo*), ése que identifica y denuncia la voz impersonal con la banalización de la vida urbana moderna? Bolz, en su artículo ya mencionado «Prostituiert sein». recurre al mismo epígrafe de *Ser y tiempo* y modula una respuesta posible: «Heidegger describió de forma muy sensible al "se" como escenario de una desvalorización de todo valor tradicional y original. Así pues sólo detecta la nivelación, no así la liberación que también existe en el dominio de la reproducción. Ya que ésta abandona el lugar y quiebra el poder del origen» (Bolz, 1986: 206-207).

Asistimos al relevo de lo impersonal por lo singular: lo que niega pertenecer a nadie y se impone con la fuerza del aparato como lo que es, lo que hay, lo que se dice; por la voz que al asumir su posición singular, puede tender puentes hacia aquellos que al escuchar no sólo ceden un rincón de su casa, sino también parte de su tiempo a las ondas, o se construyen a su amparo. Benjamin no presupone a su auditorio, no sabe cómo es más que tomando al niño que recuerda que fue (y que en cierta medida, sigue siendo) como referente, y desde este lugar incierto, cargado por todo lo que ha vivido luego, aquellos que lo están oyendo no son ya un público abstracto cuya comunidad se reduce a estar solos y aislados simultáneamente alrededor de la radio, sino niños, igual de concretos e inasibles que el recuerdo que Benjamin guarda de su 'sí mismo pasado'. Atravesados, pues, por la misma incertidumbre. «Quizá me encuentre allí a alguno de vosotros. Pero no podremos reconocernos. Es el inconveniente de la radio.» (RB: 42; GS VII, 77).

Lo impersonal borra al que oye, lo usa como cinta de (re)transmisión. Lo impersonal usa al oyente como amplificador y repetidor. Lo singular, en cambio, topa con otras singularidades que lejos de repetir, modulan lo que reciben[353]. Lo singular interrumpe o traba el fluir de las ondas. No busca la reproducción sin más de discursos o respuestas, sino su maleabilidad de acuerdo a una posición —un tiempo, un lugar, unos motivos—. Premisa y resultado se confunden, hay una interrupción del flujo: el discurso no se basta a sí mismo, requiere en todo momento de una concreción que sólo aquel que oye puede otorgarle, y de una serie de acciones concomitantes que el discurso pide para mantener el sentido abierto, proliferando, a la caza de la situación que lo sitúe. Si te das una vuelta por, si lees más adelante esto o lo otro, si decides visitar esta u otra fábrica o ir al teatro de marionetas, podrás completar pero no cerrar lo que la radio te está contando, podrás ver que el mundo es más grande, más complejo, más complicado también que lo que la radio dice que es, que hay, que se dice. Podrás formarte, si quieres, un juicio sobre el mundo.

Este yo que se dirige a unos niños dispersos, y a algún que otro adulto extraviado, da cuenta de un lugar de enunciación asumible aunque no intercambiable. 'Igual que yo recuerdo *x*, vosotros recordaréis *y*...' y podréis adoptar la posición del que dice 'yo recuerdo'. Y, entre otras cosas, este uso del yo sirve de refuerzo precario y circunstancial ahí donde ya no se da por supuesto que los mecanismos de transmisión permanezcan intactos. Aquello que Benjamin detectará y teorizará casi simultáneamente en sus ensayos *teóricos*, lo pone a funcionar en estas emisiones que se quieren *secundarias*. Éstas podrían, simplemente, divulgar a la vieja usanza, dar *clases a distancia* o contar historias, pero es justamente en este momento de aparente *distensión*, ahí donde la emisión adopta sin más preámbulos la forma heredada de la narración, cuando ésta se ve desnaturalizada, extrañada, haciendo tambalear la estructura misma de lo programado.

Así sucede cuando se interrumpe el modo de proceder que ha seguido hasta el momento para 'simplemente' contar la historia de «Kaspar Hauser». Éste acaba siendo un misterio hasta en la propia serie

353 En términos parecidos se expresa Gerhard Richter : «Las lecciones políticas de esta voz, si es que las hay, son las de la diferencia y la alteridad, de la perplejidad y el postergamiento. La voz del corpus benjaminiano enseña a las orejas de los oyentes a no volverse como éste sino a compartir con éste el sentido que una voz y un par de orejas no es suficiente. Oreja y voz no pueden nunca ser únicas, están / siempre ya acechadas por una alteridad que no puede reducirse a los términos totalizantes de un significado único. La voz de Benjamin se dirige a esos llamados a no forcluir un pensamiento de lo imposible como un acto políticamente resonante»(Richter, 1996: 196-197).

de emisiones radiofónicas. La única historia que se explica *enterita* y sin excursos, ni siquiera puede cerrarse. Hay un final, pero no un fin: la historia trasciende la vida del personaje. Y de la narración lacunaria de Benjamin resulta la *historia de la no conclusión de una historia*, una vida que no puede cerrarse por la vía de la narración, como —por otra parte— suele ser habitual. Ya de entrada, sin primera persona: Kaspar Hauser no puede narrarse a sí mismo. Y cuando lo intenta, además de (ex)poner su vida en peligro, la historia tiene tantos interrogantes sin resolver que tampoco queda claro nada. Otros toman la palabra en su lugar, otros investigan, deducen, indagan, hipotizan, urden intrigas a su alrededor, pero en lugar de completar los huecos, la vida de la que se habla se inviste de estas incertidumbres, apuestas teóricas y suposiciones. Todo aquel que se acerca a Kaspar Hauser se fascina con el personaje, pero no puede dar cuenta de él[354]. Kaspar caía en una melancolía profunda cuando no encontraba la palabra justa para referirse a lo que le pasaba. El futuro lo atormentaba. De una infancia vacía de acontecimientos resulta una vida llena de lagunas saturadas de indefinición, desasosiego y desprotección.

Benjamin insiste en la emisión en un aspecto que se repite sistemáticamente en cada intento de narración de esta vida inusual: cada una de las historias narradas desde el principio resulta insuficiente. E impele a una nueva reformulación de esta vida. Desde Anselm von Feuerbach a Jakob Wassermann, pasando por Peter Handke o Werner Herzog[355], e incluida la propia versión emitida en la radio de Fráncfort, la insatisfacción, junto con la curiosidad, darán el impulso para volver a empezar a contar, a la caza de esto que se escapa una y otra vez. No porque el asunto no fuera conocido —pocas referencias resultan más constantes y ubicuas (de Herman Melville a Baudelaire) en la literatura de la época— o porque la lejanía en el tiempo hubiera borrado las huellas de esta existencia: no hay clave que sirva para descifrar esta vida. Los métodos de la historiografía clásica, acostumbrada a medrar con procesos de largo alcance y vidas típicamente grandes, se topan con un punto ciego al intentar definir con sus artes la vida de un individuo[356].

Este ejemplo práctico, e histórico, ¿podría trasponerse a la Historia? Ejemplo de reescritura (continuada) de la historia: cada relato hecho desde 1828 no convence, muestra su incompletud, la necesidad de volver a buscar la forma de acercarse a este ‘enigma’. El historicismo intentará dar cuenta de los hechos tal cual acaecidos, pero cuando ni siquiera hay acuerdo en qué es lo que pasó, en los hechos, la narración resultante se desintegra. Imposibilidad de dar cuenta de esta irrupción de

354 Hasta los informes médicos resultan de lo más inquietantes, incluso grotescos. Por ejemplo, la «Relazione di perizia medico-legale del dott. Osterhausen sulla persona di Kaspar Hauser» en von Feuerbach, 1996: 157 y ss.

355 Belleza sobrecogedora de la película de Werner Herzog. Uso de la textura de la imagen para referir lo que las palabras no pueden ni rozar. Algo así como el recuerdo de Kaspar, que remite a caravanas de camellos, ya no a otro tiempo, sino a otro espacio. Entrecruzamiento fascinante. Quizá se necesitaba al cine para poder contar *esta* historia. (*Jeden für sich und Gott gegen alle*, Herzog, BRD, 1976).

356 «A un dato seguía otro y otro en una lista interminable: Historia, Geografía, Dibujo. En cuanto a Historia, Quandt no se había encontrado en toda su larga vida de profesor con una persona que sintiera tal indiferencia por lo que se refiriese tanto a la historia patria como a la universal, a los monarcas, a los estadistas. Le tenían sin cuidado batallas, revoluciones, héroes y descubrimientos. // —Solamente le subyuga la anécdota, la pequeña historia, sólo de esta forma es posible sujetar su atención. // —¡Muy triste! ¿Y la Geografía? // —No parece hallarse muy a gusto en el mundo —dijo Quandt—. Es además muy distraído, no fija nunca su aten-/ -ción. La fama que desde Nüremberg nos llegó con respecto a su memoria prodigiosa es para mí un enigma, un enigma increíble, milord. // Milord ya tenía bastante. De Dibujo no quiso saber nada nuestro buen milord; e interrumpió al profesor, que quería mostrarle ciertas láminas, observando que la educación en este aspecto era de desear, pero que por lo demás no cabía concederle demasiada importancia.» (Wassemann, 2002: 313-314)

lo discontinuo en el discurso del historicismo. Lagunas, enigmas, 'secretos de sumario'. Tortura, inquisición, policía, corrupción, prisión.

Las historias de perros, junto con Kaspar Hauser, nos dan las claves de estas aporías al ponernos frente a dos polos de una misma imposibilidad. Estos dos textos pueden considerarse, desde la transparencia en la que envuelven un cierto enigma, el código opaco desde donde leer los otros textos. Bandidos, gitanos y brujas, o reclusos de la Bastilla pueden elaborar un código propio, idiosincrático, que esconde y protege sus entramados vitales, que crea una sociedad a partir de estas vidas al margen. Desde sus lenguajes propios y códigos secretos, el misterio es protección y resistencia. Ya hemos insistido en este pasaje de Benjamin cuando habla de los bandidos: «No se puede hacer la historia de los ladrones o los estafadores o los asesinos, pues siempre se ha tratado de casos aislados; como mucho, en alguna familia el oficio de ladrón puede haber pasado de padres a hijos».

*

Las visitas a los entornos de la producción acentuaban la necesidad de un entrenamiento (perceptivo) para el presente —hombres y máquinas diluyendo sus límites gracias al trabajo concertado —, es decir, insistían en la necesidad de *parar los golpes* y ponerlos a funcionar a nuestro favor. La inmediatez no debe obviarse, el mundo tal como se nos presenta en toda su violencia no debe dejarse de lado en este aprendizaje. ¿Cómo relacionarlo con lo otro? Propedéutica del presente.

Esto nos lleva a cuestionar los discursos que intentan asaltar el presente sin tener en cuenta el peligro de la inmediatez. Los discursos que creen que con las formas que están a nuestro alcance basta, que no hay que buscar la forma de hacerlo. *¿Encontraremos la forma*?

Cortocircuitos

El formato de las emisiones cuestiona no sólo lo que dice 'la radio' sino, también, lo que sucede en la vida diaria. Abrir el discurso de la radio exige que el auditorio lo ponga a prueba, lo complete, lo concrete en sus ámbitos de acción específicos, cotidianos. El discurso en lugar de cerrar sentidos los hace proliferar. Las significaciones se enriquecen al no clausurarse. Cuando el auditorio, además, se compone de niños, la clausura se niega por partida doble, pero el discurso se expone, entonces, a desarmarse por 'ambos lados'. Benjamin asume el riesgo que supone decir cosas que, para sustentarse, requieren del concurso de los que oyen. Por otro lado, acepta que muchas de las cosas que dice ante un público 'en formación', 'incipiente', 'que niega su condición de público' no cuajen en el presente, sino que hagan eco en presentes que ya llegarán, 'cuando espero que recordéis' lo que se está tramando entre la radio, el locutor y los niños. Aceptar que lo que se dice no tenga un efecto inmediato, sino que vaya buscando su itinerario propio dentro del recorrido que trace el niño, es casi como hacer una apuesta de futuro. Pero sabemos que eso no nos está permitido, por eso esa apuesta

se firma en el presente, ante el *oído presente* del niño que escucha entre atento y disperso lo que el Dr. Benjamin ha venido a contarle a la radio.

Apostar por un recuerdo por venir supone, además, complejizar el efecto de presente que la radio implicita. Si, como leemos en una frase de lo más bergsoniana de la *Crónica de Berlín*, que el «recuerdo —uno que, por hablar con propiedad, es la capacidad de introducir infinitas interpolaciones en lo sido—» (CB: 26; GS VI, 476), podemos entrever qué función cumple el recurso insistente al recuerdo en estas emisiones que (ab)usan del presente continuo que instaura la radio: no sólo algunas historias se anclan o toman como punto de partida algún recuerdo del locutor, sino que éstas intentan o aspiran, a su vez, a hacer mella en el auditorio, formar parte del repertorio de *futuros recuerdos* de estos niños. Y, a la vez, como recuerdo, que sean capaces de interrumpir el flujo presente, e intercalarse hasta el infinito en lo que ha sido, es decir, colarse en el presente e imponer la distancia de uno consigo mismo que supone la tarea de recordar y, desde esta distancia, quizá, posibilitar un lugar de cuestionamiento, instituir cierta distancia dentro de la sucesión de vivencias que nos arrastran hacia adelante. *Memoria, reflexión y astucia: lugares de encuentro de los que no tienen ni la historia, ni la razón ni el poder de su parte.*

Esta llamada de la radio a interrumpir la inmediatez de lo dado va acompañada de una complejización de la relación que los niños mantienen consigo mismos, con el tiempo y con el mundo. *Resiste a las prerrogativas del progreso: minar, recurriendo a todo lo que está a nuestro alcance pero no a cualquier precio, esta señal de dirección única del tiempo y del espacio capitalizado.* Quebrar la inmediatez del discurso que nos dicta el presente supone fracturar la compacidad con la que se nos impone este presente del discurso en su tendencia a desbordarse engulléndolo todo. Y el dispositivo es simple: un interruptor modula el continuo en términos de sí y no.

Dos de los ejes de esta apertura o desbloqueo que se traduce en la interrupción del flujo radiofónico —interrupción del flujo de las relaciones mercantilizadas, interrupción de las lógicas de lo siempre igual— vienen marcados por ciertos giros del discurso. No sólo los 'yo recuerdo, recordad, os acordáis o recordaréis. Espero que recordéis', sino también la idea que emerge de forma intermitente entre tantas historias, paseos y visitas: las relaciones de propiedad no son las únicas que podemos instituir, ni siquiera con las mercancías. En la venta ambulante, el último eslabón de la cadena recae en la venta (RB: 43; GS VII, 79). Lo importante es establecer una relación, crear una expectativa, hilvanar un discurso que genere entusiasmo —la venta aún tiene el componente de feria, de exhortación, de enredo, aunque todos tengamos que vendernos de algún modo para sobrevivir—. Algo se intercambia, sólo al final ese algo será una mercancía. Las palabras, las historias, las noticias encuentran un último refugio de la conversión de todo en mercancía ahí donde las mercancías aún se amparan de las relaciones humanas y de los discursos del charlatán para imponerse.

La otra interrupción del flujo mercantil acaba el «Ronda de juguetes en Berlín I». Al hipotético reproche que parece oír de fondo el locutor, dado el amplio repertorio de juguetes con los que ha jugado en su visita a unos grandes almacenes (casa de mercancías, *Warenhäuser*), de incitar el deseo de posesión de juguetes de los pequeños auditores, a Benjamin no le 'quedará otra' que denunciar la propiedad como acaparadora de todas las relaciones de los hombres con las cosas y de los hombres entre sí:

> Así que no me queda más remedio que decir tranquilamente lo que en verdad pienso: cuanto más entienda alguien de algo y más conoce algún tipo particular de belleza —sean flores, libros, trajes o juguetes—, tanto más le complace todo lo que de ella conoce y ve, y tanto menos determinado está a poseerla, comprarla o recibirla de regalo. Los que me habéis escuchado hasta el final, aunque no debíais, tenéis que explicarles esto a vuestros padres. (RB: 68; GS VII,104-105)

Este discurso, abanderado abiertamente ante un público adulto, no haría más que arrancar una sonrisa del auditorio[357], por la mezcla extraña de coraje y candidez, de reprimenda cursi, que arrastra. Pero si lo remitimos a la segunda parte del fragmento ya citado de la *Crónica de Berlín*, el asunto toma otra envergadura, cierto peligro por su carácter incontrolable. Hay algo inalienable. Sí. Las precauciones y mediaciones que se habían interpuesto para proteger al yo han dado fruto, aunque no sepamos qué hacer, entonces, con esta fruta envenenada por inaudita: «la precaución con que viene actuando ese sujeto, que puede exigir ser representado, pero nunca vendido, por su "yo"». Hay algo de máscara y de exceso en este yo radiofónico, que no se vende ni cuando se está vendiendo, que al ponerse en venta se está regalando precisamente porque *se alquilan estas superficies*. Id a contarles esto también a vuestros padres.

Ahí donde las vivencias nos atan a la inmediatez del momento, ahí donde el flujo de vivencias ininterrumpido ha barrido con las estructuras de transmisibilidad de la experiencia, hay que inventar nuevos mecanismos de *experienciabilidad*, hay que moldear las formas de acogida de estas vivencias de cara a articularlas, distenderlas, mediarlas, inyectarles distancia respecto a sí mismas y al sujeto que se (de)construye a su amparo. Si el dinero acerca las cosas tal como el cine nos ha acostumbrado a *recibirlas* (1987a: 76-77; DU IV, 1: 71-72; GS IV, 131-132), si el dinero da en este borrar las distancias la medida de una objetividad sentimentalizada, las vivencias corresponderán a este acercarse lo vivido que no puede despegarse de aquel que lo vive. Soy lo que vivo a falta de otra solución. Pero lo que vivo no es fruto de una decisión, ni siquiera subjetiva, sino un aceptar sin más el encuentro con lo dado, tal y como este encuentro se haya efectuado. Ser fiel al choque. La propiedad es el tipo de relación que se corresponde con esta relación con las cosas. En lugar de poner a distancia las cosas, de cara a poder evaluarlas, juzgarlas, conocerlas, tomar una posición al respecto, decidir qué hacer ante ellas, o con ellas, o por ellas, el dinero borra la distancia: la cosa es mía, posesivo que marca el único prisma desde donde evaluar lo que ahora me pertenece. «Chaque chose que je veux posséder, me devient opaque» hacía decir Benjamin a André Gide en *Experiencia y pobreza* (EP II, 1: 220; GS, 217). No olvidemos que estamos ante un público al que se nos hace difícil atribuir este nombre. Si en el adulto las relaciones de propiedad han arraigado hasta el punto de que lo único que puede dar salida al deseo son mercancías, los niños, quizá (y aquí radica la apuesta de Benjamin) aún puedan cuestionar que todas las relaciones con las cosas sólo puedan desplegarse dentro del marco de la propiedad. La curiosidad no se colma poseyendo cosas.

357 La emisión radiofónica del 16 de noviembre de 2014 de *Speakers Forums* que organizó el acto de presentación de la edición americana de la producción radiofónica de Benjamin contó con la participación de la editora de los textos para el mundo anglosajón, Lecia Rosenthal. El final de este paseo de juguetes berlinés, leído ante un público adulto, consiguió arrancar no sabemos si sonrisas, pero sí alguna carcajada: http://kuow.org/post/resurrecting-walter-benjamins-pre-holocaust-broadcasts [última visita: 31.01.2015].

Esta constatación quizá se refuerza por el papel que la propiedad ha jugado en las diferentes catástrofes no tan naturales que Benjamin presenta a los niños[358]. Cuántos perecieron por aferrarse a sus bienes anteponiéndolos a la supervivencia. Cuando el mundo se viene abajo, aquello que poseemos nos entierra a su lado. Cuando todo se viene abajo, el orden se resiste a perecer con el mundo, y nos arrastra en su caída. A los que no huyeron de «La destrucción de Herculano y Pompeya» por rescatar sus bienes hay que añadir los que perecieron enterrados cuando volvieron a la ciudad a recuperar lo que, pese a todo, seguía siendo suyo. Hay quien no concibe su vida más allá de ciertas formas precisas y ya contrastadas de vivir. Y que prefieren morir (o que otros mueran, más bien) a vivir de nuevo sin el tipo de certezas y convicciones que sólo los bienes pueden garantizar o respaldar. Que la vida de los hombres pase por delante de cualquier orden o institución que cree poder someterla para preservar el orden y la institución o «dar a la humanidad la primacía ante la erudición y la agudeza intelectual» demostrar «lo necesario que es situar la humanidad por encima de la erudición y la sutileza » (RB: 118; GS VII, 152), dirá Benjamin al acabar de tratar el exterminio de las brujas y los herejes de la Inquisición. Guerra contra aquellos que priman dejar morir de hambre a toda una población antes que evacuar una ciudad con el coste que supondría esta interrupción del flujo mercantil, se entredirá cuando la cuestión siga presente en las inundaciones del Mississipi del 27. Pero hasta las catástrofes se modulan[359]. «El terremoto de Lisboa» ya puede suponer el comienzo de la geodesia, pero también la refutación violenta de más de una explicación racional que arrastra a todo un orden de cosas [360]. El mundo se sacude a las ciudades del lomo. Ante el paisaje constante de las catástrofes[361], la unicidad del tiempo se tambalea. Éstas dejan al descubierto la pretensión de eternidad de todo orden, cuando ni el rey de Portugal se salva de pasar la noche al raso. Y los niños aprenden que «[q]ue esto "siga sucediendo", *es* la catástrofe»[362].

358 «La divulgación erudita, que se reclama afín al combate de la Ilustración para la libertad de pensamiento, deja escuchar una nota más grave y más misteriosa: ¿por qué afinidad con la historia la naturaleza deja entrever, [en el espacio de una catástrofe, las verdaderas pasiones del hombre, la codicia de los romanos, la "modestia" de las masas chinas, la violencia de los Americanos?» (Lacoste, 2003: 198).

359 «[I]gual que en el comportamiento desmedido de los individuos en el momento del peligro y alrededor de la imagen de la historia, esto puede propiciarse: la consideración del pasado no bajo el signo de un progreso incontenible, sino siempre bajo el signo persistentemente amenazador del estado de excepción » (Kaulen, 1992: 31); o «Para él, no se trata de ninguna manera, empero, de la propagación del miedo paralizante frente al horror, más bien no perdía de vista, como ya [hemos] insinuado, una actitud de presencia de ánimo crítico, que el sujeto debe posibilitar, para mantenerse erguido frente al momento del máximo peligro y sobrevivir al derrumbamiento de su orden habitual. » (Kaulen, 1992: 33).

360 Basta acercarse a *El terremoto de Chile* de Heinrich von Kleist —*invitado* a la emisión sobre «El teatro de marionetas en Berlín»— para seguir una variación sobre esta fórmula de modular la catástrofe y asistir a la promesa de un orden nuevo. «[D]escribir los acontecimientos reales, a los que se han dedicado estos autores, esos que les resultaron importantes para sus escritos, como el terremoto de Lisboa para Kant, la representación de marionetas de Fausto para Goethe o la inquietante fiesta nocturna en la marca de Brandenburgo para Theodor Fontane.» (Buck-Morss, 1988: 95)

361 «Una casa tras otra se derrumba, una familia tras otra perece; el horror del fuego que se propaga por todos lados y el horror del agua, la oscuridad, los saqueos, los gemidos de los heridos y los lamentos de los que buscan a los suyos —nadie querría oír esto y nada más, pero esto es lo que sucedió y lo que más o menos sucede en toda gran catástrofe natural.» (RB: 185; 220-221).

362 «Hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe. Que esto "siga sucediendo", *es* la catástrofe. Ella no es lo inminente en cada caso, sino lo que en cada caso está dado. Así Strindberg —¿en *Después de Damasco*?—: el infierno no es nada que nos sea inminente, sino esta vida aquí.» [PW N9 a, 1] (LP: 497; GS V,592)

***

El 29 de enero de 1933, entre las 18h55 y las 19h22, Benjamin lee fragmentos de *Infancia en Berlín hacia 1900*[363] para la radio de Fráncfort (Baudouin, 2010: 258, Anexo 6). *Infancia en Berlín,* en vida de Benjamin, nunca aparecerá editado como libro, sino que será materia de reescritura durante todos los años de exilio. Algunos fragmentos serán publicados en los periódicos con los que colaboraba como reseñista y crítico cultural. No ha quedado constancia de qué fragmentos se trató en la emisión[364]. Sólo sabemos que ésta fue su última intervención radiofónica. Al día siguiente dejaría Berlín por París, el mismo día que Hitler sería nombrado canciller, y que todas las radios se harían eco de la marcha nocturna que celebró el nombramiento del Führer «en la que fue la primera emisión en directo de alcance nacional» (Rosenthal, 2015: 19). El 1º de febrero, Hitler leerá su «Llamamiento del gobierno del Reich al pueblo alemán» en la radio.

> La última emisión en directo de Benjamin tuvo que adoptar la vieja forma. Una lectura —sin yoes ni túes— de algunas piezas de la colección «Infancia en Berlín hacia 1900», el 29 de enero de 1933. Al día siguiente, el 30, la radio alemana experimentó su primer reportaj e en vivo y en directo de un evento político de actualidad, dado contra toda orden y regulación rompiendo con todas la reglas y pres - cripciones de los órganos de vigilancia: la procesión de antorchas de los nazis victoriosos, emitida en vivo tal como pasó en prácticamente todas las estaciones de radio alemanas. (Hagen, 2006b TrAL)

Suele incidirse en este hecho, en esta coincidencia, casi coexistencia de Benjamin y Hitler en la radio. Pero aunque algunos aventuren hipótesis y relaciones subterráneas, aunque otros analicen hasta hacer sangrar la casualidad o causalidad de estos hechos, el acontecimiento enmudece. La desazón emborrona los intentos de interpretación. Pero la melancolía no debe arrastrarnos. Hay que seguir intentándolo. El intento de comprensión —de encontrar explicaciones que cuenten que ninguna interpretación podrá dar el asunto por saldado— deviene imperativo. Sin más principio que plantarle cara a la catástrofe, ni mayor certeza que el saber cómo acabaron las cosas, pero ne - gándonos a aceptar que las cosas sólo pudieran acabar de esta manera. Cuando desde el presente lo que acabó sucediendo sigue vivo, fluctuante, buscando aún las formas de explicarse. *Organización del pesimismo y acabar con la teleología de la naturaleza*, los dos ejes de la política benjaminiana le disputan al enemigo su poder hegemónico sobre el pasado y la memoria.

La infancia cifra y encripta los orígenes del presente, de la barbarie presente. La infancia, en el mismo gesto, abre y cierra la posibilidad de arrancar el pasado a su figuración estanca, a una imagen única y unívoca de lo que pasó.

¿Y si la clave de los acontecimientos presentes fuera lo que esa infancia encerró perdiendo la llave de su secreto? Por lo tanto, una clave pasada por el filtro de las incertidumbres de la infancia, que impide una apropiación estable, estabilizadora, que pide cada vez una estrategia diferente para poder aprehenderse. Clave que puede y no puede estar ahí, a la vista, cuyo secreto reside en su ex-

363 «Aus einer unveröffenlichten Skizzensammlung *Berliner Kindheit um 1900*» [«De una colección inédita de apuntes de *Infancia en Berlín hacia 1900*»*]* 29 de enero de 1933. Fráncfort. Desaparecido o perdido. (RB: 399)

364 Una pequeña pista podría dárnosla los textos que ya habían sido publicados en prensa: *Berliner Kindheit um* 1900. [Umfaßt die Texte:] *Tiergarten, Kaiserpanorama, Die Siegessäule, Das Telephon, Schmetterlingsjagd*. - FZ 2.2. 1933 (Jg. 77, Nr. 87-89), S. d. - IV(I), 235 ff.

posición sin más ante nosotros. Todo menos inmediata, marca la tarea de multiplicar las me - diaciones. Igual ahí reside la clave: en construir distancia(s), ahí donde la crítica es asunto de distancia (justa). *Se alquilan estas superficies*. Retomamos, pues, el hilo. ¿Y si la radio hubiese arrancado una chispa para explicar lo que está pasando? ¿Y si alguien escuchó y mantuvo un instante la rama tendida desde donde resistir a la corriente?



2.3.6 - Alfimov, 1973. Children from the modeling studio of the Central House of Children's Creativity checking work of the robot.



10 MAI 1913 — L'ILLUSTRATION — N° 3663 — 447

compositeur regretté semble avoir voulu renouveler sa manière. Tour à tour allègre, comique, amoureuse, sentimentale, sa musique charme et émeut. Le livret, d'une tenue très littéraire, est dû à la collaboration de MM. Georges Spitzmuller et Maurice Boukay. Le succès de cette œuvre a été vif. Il convient d'y associer les excellents artistes qui l'interprètent : Mlles Lucy Arbel et Doria, MM. Vanni, Marcoux, Gilly, Martinelly.

A l'Odéon, M. André Antoine a eu l'ingénieuse idée de présenter *l'Esther* de Racine dans une mise en scène inspirée des tapisseries de Troy. Les artistes, revêtus de costumes dessinés par M. Ibels, reproduisaient les attitudes des personnages imaginés par le célèbre peintre, et le décor, dû à M. Paquereau, était une copie fidèle de celui qu'il composa. La musique de Jean-Baptiste Moreau accompagnait les chœurs.

D'un roman qu'il avait publié dans le *Figaro* sous le titre *l'Ile fantôme*, M. Charles Esquier, ex-pensionnaire de la Comédie-Française, a tiré une pièce, *l'Entraîneuse*, jouée avec succès à Bruxelles et reprise ces jours derniers au théâtre Antoine. Un musicien, pauvre et méconnu, mais encouragé, soutenu, « entraîné » par sa femme, aimante et dévouée, n'arrive finalement à faire représenter sa première œuvre et ne parvient par là à la fortune, à la célébrité, qu'au prix d'un douloureux sacrifice de sa compagne, sacrifice dont elle double la valeur en le tenant secret même lorsque, après le triomphe, son mari la délaisse et la trahit. On a applaudi cette pièce qui nous présente une étude, très scéniquement composée, d'un intérieur d'artistes ; on a beaucoup applaudi aussi les interprètes, au premier rang desquels il faut citer Mlle Margel, d'une sincérité ardente et pathétique et dont la renommée s'accroît légitimement à chaque nouvelle apparition, et un débutant — du moins à Paris — M. Francen, auquel son jeu sobre, vigoureux et juste, peut faire prédire à coup sûr le plus bel avenir.

Au théâtre Michel, *Blanche Câline*, la comédie de M. Pierre Frondaie, est accompagnée depuis quelques jours d'une fantaisie, *Pas davantage*, de M. Nozière, tout à fait dans le ton voluptueux et sentimental, galant et badin, que le spirituel auteur a transposé du dix-huitième siècle (même quand il s'agit du Second Empire, comme c'est ici le cas) en l'adaptant au goût moderne ; une musique facile et d'ailleurs agréable, de M. Marcel Lattès, accompagne cette jolie fantaisie.

Le théâtre Sarah-Bernhardt a fait une reprise du *Bossu*, pièce qui fut, il y a juste un demi-siècle, tirée du roman de Paul Féval par l'auteur lui-même, aidé du dramaturge Anicet Bourgeois ; c'est un mélodrame historique attendrissant et divertissant, l'un des modèles de ce genre qui fit fortune de 1850 à 1865. Dans le rôle de Lagardère, créé par le fameux Mélingue, M. Joubé déploie la fougue qui convient au chevaleresque et romanesque héros.

La Société des Escholiers, présidée par M. Auguste Rondel, nous a donné un intéressant spectacle composé de deux petites comédies *la Bonne Ecole*, de M. Jean Hermel, et *Ainsi soit-il*, de MM. Gallo et Martin-Valdour, et d'un ouvrage plus important de M. François de Nion, *l'Etat second* ; c'est l'exposé curieux, étonnan, td'un cas d'hypnose assez rare et exceptionnel, mais traité avec une ingéniosité et une sobriété dramatiques qui ont valu à l'auteur de sincères applaudissements.

M. Octave Bernard fait représenter en ce moment, au Théâtre Nouveau de Belleville, *Mirka la Brune*, sœur cadette des *Deux Orphelines* et de *la Porteuse de pain*. Le public populaire a paru s'intéresser à ce drame où, après bien des péripéties émouvantes ou comiques, les méchants sont punis et les justes récompensés.

Avec les premiers jours de mai, les Folies-Marigny ont ouvert leurs portes aux Champs-Elysées sur *la Revue de Marigny* de MM. Michel Carré et André Borde, où défilent, selon l'usage, dans des décors somptueux, et en costumes pittoresques et variés, d'innombrables virtuoses de la comédie, du chant et de la danse, — et il en est même, comme miss Campton, qui cumulent et sont à la fois comédiennes, chanteuses et danseuses.

Le transmetteur téléphonique à deux microphones, un pour la bouche, un pour le nez.

DOCUMENTS et INFORMATIONS

LE TÉLÉPHONE INTENSIF.

La netteté des transmissions téléphoniques est fort irrégulière ; elle dépend en grande partie des phénomènes électriques dont les constructeurs cherchent à diminuer l'influence en réglant convenablement la sensibilité des microphones et en apportant le plus grand soin dans l'installation des fils conducteurs. Mais les modulations de la voix ont aussi un rôle qui semble avoir jusqu'ici fort peu préoccupé les constructeurs.

D'après le docteur Jules Glover, médecin du Conservatoire, ce rôle aurait une grande importance car le courant agit sur l'aimant récepteur du téléphone, non point par son intensité propre, mais par ses variations. On doit donc s'attacher à reproduire aussi exactement que possible les variations de la voix.

Or, les vibrations sonores, en sortant du pharynx, arrivent au voile du palais qui les dissocie en deux groupes plus ou moins inégaux : les unes s'échappent par le nez, les autres par la bouche. La théorie indique dès lors la nécessité de transmettre, avec une égale perfection, ces deux groupes d'ondes sonores. Cette condition ne se trouve pas réalisée dans les appareils actuels qui reçoivent seulement les ondes buccales.

Le docteur Glover a donc établi un transmetteur téléphonique se distinguant des transmetteurs ordinaires en ce qu'il comprend deux microphones de sensibilité différente, dans lesquels on parle respectivement avec la bouche et avec le nez. L'appareil, présenté à l'Académie des sciences par M. d'Arsonval, semble donner une amplification sonore importante et une netteté de la voix particulièrement précieuse dans les transmissions à longue distance.

Ajoutons que l'hygiène peut être assurée dans les postes publics au moyen d'un dérouleur automatique permettant d'interposer, à chaque communication, un papier fin entre le nez et la bouche et les microphones.

A PROPOS DE LA STATION DE TRAPPES.

La presse a récemment raconté que l'Institut avait refusé la station météorologique de Trappes que l'éminent savant Teisserenc de Bort avait voulu lui laisser pour qu'on y pût continuer les recherches entreprises sur la haute atmosphère.

La raison donnée était, et est bien, que la somme que Teisserenc de Bort laissait, en outre de la station, à l'Institut, ne suffisait pas à assurer le fonctionnement de celle-ci.

Cette information, toutefois, ne contient qu'une partie de la vérité, et on aurait tort de croire, d'après ce qui vient d'être dit, que la station de Trappes est perdue pour la science.

Comme la famille du regretté savant tient avant tout à ce que Trappes vive et continue à être utile, des négociations ont été entamées, par M. H. Deslandres en particulier, grâce auxquelles le vœu de Teisserenc de Bort sera exaucé, sans que l'Institut soit chargé d'un fardeau qu'il ne pouvait accepter.

La combinaison adoptée, tout en conservant à Trappes son caractère scientifique, tout en lui permettant de continuer l'œuvre commencée, donne, en outre, à la station un caractère pratique, et du plus haut intérêt.

Les progrès, et les exigences aussi, de l'aviation et de l'aéronautique, font qu'il est devenu très désirable de connaître au jour le jour, les variations qui se font dans les mouvements aériens. On a besoin de jeter sans cesse des coups de sonde dans l'atmosphère pour savoir si elle est calme, ou agitée, quels courants s'y trouvent et à quelle hauteur. Pour obtenir ces renseignements, il faut des stations organisées pour l'examen de l'atmosphère, stations d'où chaque jour il sera envoyé aux centres d'aviation et d'aéronautique intéressés, des renseignements précis.

Trappes est tout indiqué pour être une de ces stations, et c'est à ce titre qu'il sera recueilli non par l'Institut, mais par l'Etat. Sera-t-il rattaché au ministère de l'Instruction publique, ou à celui de la Guerre ? On ne sait au juste. Mais en tout cas, tout en servant à l'exploration quotidienne de l'atmosphère jusqu'à 3.000 mètres de hauteur, pour les besoins pratiques, la station continuera les recherches entreprises déjà sur la haute atmosphère, et ce sera probablement sous la surveillance de l'Institut que se poursuivra cette besogne essentiellement scientifique, mais très instructive et utile aussi, dont Teisserenc de Bort fut l'ouvrier principal.

Les admirateurs et amis du très regretté savant, trop tôt enlevé à la science, seront heureux d'apprendre que l'œuvre de celui-ci se poursuivra, et, sans perdre son intérêt scientifique, acquerra un intérêt national.

PRODUCTION D'ENGRAIS AU MOYEN DE L'ALUMINIUM.

Lorsqu'il y a soixante ans Sainte-Claire Deville indiquait le moyen de produire de l'aluminium à 1.200 francs le kilo, il pensait bien que, dans un avenir plus ou moins rapproché, on trouverait des procédés économiques pour obtenir industriellement le nouveau métal ; il ne se doutait guère sans doute que les usines d'aluminium deviendraient un jour des fabriques d'engrais. C'est pourtant ce qui arrive.

On sait que l'aluminium est extrait de la bauxite, terre rouge très riche en alumine, dont les gisements les plus importants se trouvent en France dans le département du Var. M. Serpek, ingénieur autrichien, a constaté que si l'on chauffe la bauxite à 1.500 degrés, en présence de charbon, on capte l'azote de l'air et on obtient du nitrure d'aluminium d'où l'on tire de l'aluminium et du sulfate d'ammoniaque vendu comme engrais. L'aluminium revient alors à 1 fr.05 le kilo au lieu de 1 fr.50, prix actuel ; et l'on espère réaliser une économie encore plus considérable.

Le procédé étant protégé par un brevet, il est probable que le consommateur n'en bénéficiera guère avant quelque temps. On peut, néanmoins, entrevoir à bref délai un nouvel essor de l'industrie de l'aluminium, industrie essentiellement française qui suit un développement constant.

De 750 tonnes en 1902, notre production a passé à 4.400 tonnes en 1909 pour atteindre 13.000 tonnes en 1912, soit plus du cinquième de la production mondiale qui s'est chiffrée par 60.000 tonnes.

L'aluminium a valu successivement 59 francs le kilo en 1888, 19 francs en 1890, 6 fr. 25 en 1893, 2 fr. 50 en 1905 ; il coûte actuellement 1 fr. 95, le prix de revient ne dépassant pas 1 fr. 50. Le procédé Serpek fera sans doute descendre le prix de vente au-dessous de ce dernier chiffre.

LA CHALEUR SUPPORTÉE PAR LE CORPS HUMAIN.

L'homme supporte dans certaines régions une température à peu près double de la température maxima qui lui paraît effroyable sous les climats tempérés. Dans l'Australie centrale on a constaté fréquemment une température moyenne de 46 degrés centigrades à l'ombre et de 60 degrés au soleil ; on a même relevé 55 et 67 degrés. Dans la traversée de la mer Rouge et du golf Persique, le thermomètre des paquebots se tient couramment entre 50 et 60 degrés, malgré une ventilation continuelle. Un des récents explorateurs de l'Himalaya a constaté, au mois de décembre, à 9 heures du matin, et à 3.300 mètres d'altitude, une température de 55 degrés.

Deux savants anglais, Bleyden et Chautrey, ont cherché à déterminer la température limite que nous pouvons supporter. Ils s'enfermèrent dans un four dont la chaleur fut élevée progressivement, et ils supportèrent une température dépassant un peu le point d'ébullition de l'eau, c'est-à-dire 100 degrés.

Cette endurance s'explique par la transpiration énorme que provoquent les températures élevées ; l'eau qui perle à la surface de la peau se transforme instantanément en vapeur, absorbant pour changer ainsi d'état une notable partie de la chaleur qui entoure immédiatement le corps.

En résumé, on peut affirmer, sans paradoxe, qu'à condition d'être protégé de tout contact direct avec la source de chaleur, le corps humain est capable de supporter une température presque suffisante pour cuire une côtelette.

LA PRÉTENDUE SOLIDARITÉ OUVRIÈRE DES FOURMIS.

La fourmi n'est point prêteuse, nous enseigne la fable ; elle ne pratique nullement la solidarité ouvrière, croit pouvoir affirmer M. Cornetz, observateur averti. Et l'instinct social que nous attribuons à ces insectes si admirés n'existerait que dans notre imagination.

A l'appui de cette opinion, M. Cornetz cite une expérience aisée à répéter. Offrons à une fourmi un brin de fromage taillé en forme de navette, elle s'agrippe à la pointe, le fait tourner, puis l'entraîne dans la direction du nid. D'autres fourmis passent : l'une s'accroche à la pointe, les autres se cramponnent à droite et à gauche, et le fromage continue à avancer, mais beaucoup plus lentement. Il n'y a pas réunion d'efforts ; au contraire, chaque fourmi cherche à faire tourner la miette. Si on chasse les fourmis de droite, le fromage tourne aussitôt dans le sens des aiguilles d'une montre ; il tourne en sens inverse si l'on écarte seulement les fourmis de droite. Fait-on lâcher prise à toutes les fourmis latérales, l'objet est entraîné par la fourmi de pointe aussi vivement qu'avant l'arrivée des prétendues collaboratrices. Enfin, supprimons la fourmi de pointe en laissant toutes les autres : le fromage s'arrête net. Donc, la fourmi de pointe fournissait seule un travail utile.

D'où il semblerait résulter que l'instinct des fourmis les porte surtout à prendre le bien du voisin.

BILAN DE GRÈVES.

Une étude documentaire, publiée récemment par le *Times* sur le mouvement ouvrier en Grande-Bretagne, nous a apporté des chiffres particulièrement intéressants.

L'année 1912 a vu se produire chez nos voisins 821 grèves qui ont englobé 1.437.032 personnes et se sont traduites par la perte de 40.346.400 journées de travail. Ces deux derniers chiffres constituent des records, ce qui n'est pas le cas du premier, car les deux années 1894 et 1896 avaient été marquées chacune par 929 grèves.

L'année 1911, seule, pourrait être comparée à 1912 avec 903 grèves, 961.980 personnes et 10.319.591 journées perdues. Mais on voit que le bilan de l'année dernière fut beaucoup plus important grâce à la grève générale des mineurs (quatre fois plus de journées perdues). Le total des personnes englobées dans les grèves de ces deux dernières années a été supérieur au total correspondant des dix années précédentes, soit de 1901 à 1910. La seule année que l'on puisse comparer à cette période 1911-1912 est 1893, qui vit se produire 615 grèves entraînant la perte de plus de 30 millions de journées de travail.

2.4.1 - L'illustration, 1913.

Pero, ¿se trata de las generaciones por venir? ¡Qué cambio! A la insensibilidad procede una pasión delirante. Nos arrebata una furia de ternura tal ante estos gordinflones en perspectiva que nos apresuramos en meterlos bajo llave, con tal de preservarlos de accidentes. Sus pasos, sus gestos están contados, equilibrados, por miedo de caída. Todo está regulado por adelantado, como una partitura, para los pobres pequeños autómatas, y a perpetuidad, por favor. Religión perpetua, dinastía perpetua, leyes perpetuas, y sobre todo deuda perpetua, en pago legítimo de tanta solicitud y amor. (Blanqui, 2006: 211)

Los niños son importantes en la imagen de las barriadas proletarias. Ahí son más numerosos que en cualquier otro barrio, moviéndose por ellos con mucha más decisión y diligencia. Pero todos los barrios de Moscú rebosan de niños, y en ellos ya hay una jerarquía comunista. En lo más alto están los *komsomoles*, porque son los mayores; tienen sus clubes en todas las ciudades, siendo el mejor vivero que tiene [el] partido. Los niños más pequeños a los seis años se convierten en «pioneros». También ellos se reúnen en sus clubes y llevan puesta una corbata roja como su orgulloso distintivo. Por último, los bebés se denominan «octubres» (como también «lobos») desde el instante en que saben señalar al retrato de Lenin. Pero aún siguen existiendo los depravados, anónimos y tristes *besprizornie*. Durante el día suelen estar solos; cada uno hace la guerra por su cuenta. De noche se reúnen ante las fachadas chillonas y brillantes de los cines para formar tropeles; a los forasteros les advierten que es mejor no dar con estas bandas en las nocturnas calles solitarias. Para atender a estos niños díscolos, siempre desconfiados y amargados, los profesores no tienen más remedio que salir a por ellos a la calle. En los distintos barrios de / Moscú existen hace años los llamados «locales para niños». Normalmente se encuentran dirigidos por una empleada que sólo suele tener un ayudante. Su tarea consiste en abordar a los niños que andan po r su barrio. Se reparte comida y se organizan juegos. Al principio vienen veinte o cuarenta niños; pero cuando una directora hace bien su trabajo, a las dos semanas pueden ser ya varios centenares. Los métodos pedagógicos tradicionales nunca sirven de mucho al parecer con estas masas de niños. Para llegar a ellos, para conseguir ser oído por ellos, hay que hablarles directa y claramente, de la misma manera que se habla en la calle, igual que en la vida colectiva. En la organización de estas bandas de niños la política no es una tendencia, sino un objeto de estudio tan directo y tan obvio, un material tal claro y evidente como lo son los comercios y muñecos para los niños burgueses. Si tenemos en cuenta que la directora está obligada a supervisar a los niños ocho horas al día, es decir, mantenerlos ocupados, y, por supuesto, darles de comer, llevando la contabilidad de lo que se gasta en leche, pan, y otros materiales, si tenemos en cuenta que la directora es responsable para todo esto, nos resulta evidente que este tipo concreto de trabajo deja muy poco tiempo a la vida privada de aquel que lo ejerce. Pero en medio de todas la imágenes de una miseria infantil no superada, el que preste atención verá una cosa: el orgullo liberado de los proletarios concuerda como tal con la actitud liberada igualmente de los niños. (IP IV, 1: 267-268; GS IV, 322-323)

Representaciones

En plena revolución cultural, el régimen chino permite que un realizador occidental con tendencias comunistas se acerque a sus calles y ciudades con una cámara. Michelangelo Antonioni (realizador occidental con tendencias comunistas) consigue, así, registrar el movimiento y colorido de las ciudades que caen bajo su mirada. Entre todo lo que capta la cámara extraña, las imágenes de niños chinos en las clases de baile, o de educación física, son de las más llamativas. La cámara super 16 captura colores y movimientos. Y sólo podemos compartir el estupor de Antonioni ante la dis -

posición ordenada de ese ejército de niños, aunque apenas entendamos lo que estamos viendo. Otra serie de imágenes nos cautivan, de la misma forma. Antonioni consigue que el coche oficial, obligado a seguir en circuito cerrado los logros y modernidades del régimen —el progreso— se detenga entre un montón de gente. Se encuentra, sin querer y a pesar de sus guías, en el medio de un mercado informal, de esos que no existen en la China comunista. Cochinillos, pollos y patos, el excedente del trabajo, un trozo de tiempo informal, libre, de los habitantes de los márgenes de la ciudad. Eso que el orden niega. Una película de 2008 (*24 City*, Zhangke, China, 2008) juega el estigma presente que aún cae sobre los que no consiguieron que el realizador con tendencias comunistas siguiera los pasos trazados para su visita. Apariencia que es engaño desde el propio principio de su aparecer. La cámara y el montaje como *trompe l'œil*: eso parecen el viaje a China de Antonioni y su película (*Chung Kuo. Cina,* Antonioni, Italia, 1972) —que, prohibida por las autoridades[365], no se proyectó en China hasta 2002 o 2004—. Hay una forma de viajar en el tiempo: moverse en el espacio[366]. Y el formato televisivo de los programas de viajes a la caza de exoticidades suelen incidir en este factor. Esos niños que filmó Antonioni hace 45 años, coinciden, si hacemos cálculos, con las imágenes tan difundidas hoy en día de adultos que se juntan en parques a cantar las canciones de su juventud comunista o a hacer tai-chi. Hay líneas de continuidad que se saltan todas las reglas de la transmisión. Son las que no nos dejan tranquilos.

Si en el capítulo anterior nos topábamos con los escollos que debe salvar el trabajo hecho para niños, a este lado del texto nos enfrentamos a las complejidades inherentes a la representación de la infancia. A la reproducción de la infancia. El cine, aquí, nos sirve de asidero, por el carácter performativo de sus imágenes, por la fuerza conformadora de su composición de sentidos. De Yasujiro Ozu a Roberto Rossellini, Andréi Tarkovski y *Sólo en casa. Cariño, he encogido a los niños*. *Los Tenenbaums*. Sueños de niño contable (*La espalda del mundo*). El pez gordito. Raúl Ruiz, Víctor Erice, Abbas Kiarostami. *Léolo* o Joaquim Jordà confieren al espacio de la representación la extrañeza propia de eso que sólo a base de golpes consigue entrar dentro del cuadro. Nos damos de bruces con la evidencia de que la fortuna de ciertas representaciones reside más en la labor paciente del azar, que caza la muestra rara de un gesto, de una expresión, de un manojo de movimientos que caen fuera de las pautas de la representación, que de la intención primaria, o primera, del discurso que enhebra el realizador a las imágenes.

La complejidad se acrecienta, además, cuando se pone a los niños en situación, cuando el niño irrumpe en la relación entre espacio y tiempo abriendo un plano triangular en la historia. Niño: espacio de tiempo. Rossellini insiste en esta triangulación dolorosa, holograma en el que el espacio se come al tiempo, o el recuerdo fagocita el presente. *Europa 51* (Rosselini, Italia, 1952), *Alemania, año cero* (Rosselini, Italia, 1948), incluso el pequeño apunte a la resistencia infantil en

365 *Maligna intención y viles medios: crítica de la película antichina «Chung Kuo» (China) rodada por M. Antonion*i / comentarista de Renmin Ribao Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1974

366 «[U]n viaje en el presente, como si fuera hacia el futuro » (Bäker, 2009: 49 TrAL). «Para un mayor provecho de la estadía en Moscú uno debe sin duda contar con “Infancia de Berlín”, con el que se actualizará la experiencia moscovita de Benjamin de una pseudoinfancia. El viaje en el espacio desembocó no arbitrariamente en un viaje en el tiempo. El Benjamin que viaja a la extraña Moscú se encontró de nuevo en la situación de un niño y en uno con ello en la ciudad de su infancia, como ésa a la que el niño era naturalmente también extraño.» (Bäker, 2009: 53)

Roma, ciudad abierta (Rosselini, Italia, 1945). Niños que señalan a la devastación de la infancia, de las infancias. Niños que crecen entre ruinas. Niños que no sobreviven a la supervivencia. Te acuerdas en la guerra qué mal la pasamos pero qué bien estuvimos juntos: ahí donde felicidad y desesperación aparecen como si fueran idénticas, paz y guerra quedan huérfanas de límites precisos: 'he creído ver condenados' afirma el personaje femenino que interpreta Ingrid Bergman e n *Europa 51* al volver de una visita *turística* a una fábrica[367]. Que el mundo continúe, que el ejército vuelva a ser el ejercito de obreros: otra formas de prolongar o amplificar el infierno de la guerra. Una fábrica (filmada) como una ciudad bajo las bombas. Percepción del shock o mostrar el shock. O ambas cosas a la vez. La percepción fragmentada y la fragmentación que nos atraviesa desde la percepción misma. En *Alemania, año cero*, la desesperación es idéntica a la desesperación, ni siquiera el recuerdo tramposo de una felicidad pasada permite abrir resquicios en la destrucción. No hay tal recuerdo, la felicidad no se esconde en ningún lado. Los tiempos desaparecen, la diferencia de los tiempos se borra. Sólo existe el tiempo, como única dimensión de la herida de lo irreversible. El espacio ha desaparecido como lugar desde donde poder in - troducir una diferencia, al menos, en la dimensión temporal. No hay tal espacio ahí donde la indiferencia ha ganado la batalla sepultándolo bajo los escombros. *Aquí supo haber...* Eso que mostró su cara más siniestra, vuelve —suavizado y tamizado—, pero vuelve. O nunca se fue. La *mise en abîme* de este momento en *La jetée* (Marker, Francia, 1962) es, quizá, el gesto exacerbado que condena al mundo a la repetición: el origen como repetición sin salida, que juega una y otra vez la ocasión perdida, que intuye una salida que no puede franquear, *encerrado en el recuerdo de infancia que hubiera debido liberarlo*.

Kluge y Negt en *Esfera pública y experiencia*, así como Susan Buck-Morss en su libro sobre el terror (2004), apuntan este presentimiento: la catástrofe fue una oportunidad, otra vez, perdida. No siempre tenemos la ocasión de asistir a la posibilidad de que origen y comienzo puedan co - incidir. He aquí el fracaso del nuevo origen, que se quedó en reinicio: la reconstrucción desde la ruina que vuelve a circular como principio de construcción. En una foto del texto de Buck-Morss que acabamos de mencionar, mujeres apilan ladrillos. Como en el fondo de *Alemania, año cero*, clasifican ruinas en ciudades devastadas. El trabajo obligatorio, hecho por cuadrillas de mujeres y ancianos, muestra otra organización del trabajo. Tuvimos los ladrillos, de nuevo, en nuestras manos, pero no fuimos capaces de hacer otra cosa. Estábamos tan cansadas. Estábamos agotadas. Sólo alcanzamos a reconstruir fachadas pintadas como si nada hubiera pasado, no sólo la guerra, sino tampoco el tiempo. Alcanzamos a desnazificar las ciudades, pero no a desbismarkizarlas. La insistencia en lo excepcional impide un acercamiento sobrio a lo acontecido y tiende a pasar por alto todo lo que continuó siendo de la misma forma que antes,

367 Como en las novelas de Andréi Platonov, esta infancia martirizada no puede con el peso del pasado que la arrastra hacia una muerte casi diríamos inevitable. La patria de la electricidad, La excavación, Dzhan. Y en cierta medida, aunque de forma oblicua, Chevengur. Vivir una guerra, niños en la guerra. Vidas atravesadas por la guerra desde el origen. La guerra como compañera de vida. Importancia del trabajo documental de Alexiévich con los 'últimos testigos', los que fueron niños durante la guerra, a los que la guerra pilló en plena infancia. Mosaico de historias que hacen trizas la estabilidad de la imagen de la victoria. No ganó nadie. Arenilla que hace chirriar los dientes del discurso oficial. Cuánta muerte vista de tan niños. «"[D]emasiada guerra", remarcó [Benjamin] en una nota que consigna un sueño sobre París.» (Szondi, 1986: 143)

aún después de que en apariencia nada quedara en pie, sin contemplar los arcos de largo alcance en los que se forjan los modos de vida compartidos. Los programas de radio para jóvenes y niños creemos que consiguen señalar a esas temporalidades y espacialidades que vienen de lejos e irrumpen de forma inesperada. El Reich glorioso, ¿de cuántos Reichs estamos hablando? La primera guerra mundial como lugar de encuentro, las guerras francoprusianas, celebrar las victorias pasadas. Sedan. El siglo XIX sale a flote entre tanta mierda, apenas rozado por los acontecimientos. Los ladrillos, una vez más, sirvieron a la restauración. Restaurar continuidades. No hace falta esperar a que mueran todos los que estuvieron ahí para que los recuerdos no interfieran en esta (re)construcción de un pasado decente, no culpable, y poder retomar sin mayor engorro el hilo de la tradición gloriosa. ¿Fracaso del programa de un teatro infantil proletario o bloqueo del programa?[368] Por lo menos, la DDR no tuvo dinero para hacer suturar las heridas espaciales. Solares que sobreviven a reconstrucciones. Fachadas que aguantan mientras lo que esconden (y apuntalan) se cae a pedazos. Espacios que cuentan que ahí pasó algo gordo. Montañas de ruinas que son parques que impiden ver las ruinas. Ha crecido la hierba. Y podemos pasear, sin tropezarnos, sobre el pasado, sobre nuestra historia bélica, indecente, no inocente. Sobre comenzar de nuevo,

> [e]l juego infantil no obedece sólo a la pulsión criatural de destruir lo antiguo, sino que la posibilidad de la subsiguiente producción se propicia desde la destrucción. Con esto no se trata del mero vivir la vida de la fuerza de repetición, sino también la repetición se da la vuelta de tal forma que la posibilidad de la reconcepción se propicia desde su comenzar-otra-vez-desde-el-principio. El niño bárbaro no es de esta forma ningún creador de lo orgánico (también estos conceptos místicos han sido «devorados»), sino un constructor de «lo constructivo arbitrario», que sabe en torno a la necesidad de la destrucción continua de lo viejo para construir siempre de nuevo la posibilidad del nuevo comienzo. (Gess, 2013: 373)

*

Como dejábamos apuntado en diferentes momentos del capítulo anterior, agrietar la linealidad del ‘acumular ruina sobre ruina’ nos lleva a la cuestión de las conductas. El gobierno de los hombres por los hábitos y ya no por las consignas requiere una aproximación, y una apropiación, del trabajo sobre la transmisión y reproducción de estas formas de gobierno. Una vez más, Benjamin se adentra en el espacio ya ocupado por los discursos del orden, para intentar salvar algo del lugar de la adaptación, de la reacción, de lo aún no formado y ya a punto de caer en la conformación. Y es ahí donde los textos radiofónicos apuntan en dos sentidos opuestos dentro de la línea cronológica de la producción benjaminiana, profundamente relacionados entre sí a ambos lados del umbral del cambio de década. Por un lado, hacia la labor de reelaboración constante de los discursos sobre la mímesis en los textos de los años treinta, que acaban coagulando de forma significativamente polarizada en las sucesivas versiones del ensayo sobre la obra de arte, así como en la versión publicada de *Sobre algunos motivos en Baudelaire*. En estos trabajo, dos tendencias —destrucción y construcción— se disputan una y otra vez el acercamiento a una cuestión que sólo los hechos terribles (aún por venir) de la guerra y de los totali-

---

368 «El arte no es más el lugar de una resolución de las cuestiones decisivas, tal como lo ha pretendido hasta el siglo XIX: es la sociedad la que dirá a partir de ahora cómo es posible desear sin destruir.» (Rusch, 2013: 149)

tarismos parecieran saldar sin resto. Intentaremos rozar ni que sea esta disputa por la vía abierta en los breves ensayos *Doctrina de lo semejante* (DS II, 1: 208-213; GS II, 204-210) y *Sobre la facultad mimética* (FM II, 1: 213-216; GS II, 210-213), ambos en la órbita del texto «Mummerehlen » de *Infancia en Berlín*, ése que con más ahínco capta esta cuestión desde la infancia . No cabe leer los textos de forma aislada. En este caso, por lo menos, yuxtaponerlos permite ver más y mejor. Las disciplinas, aisladas, pierden el objeto y aún más el objetivo. Historia, metafísica, teología y estética, antropología, imantadas por lo político: desde este centro, las líneas se disparan, la figura que podemos captar adquiere volumen. Podemos casi palparla.

Por el otro lado, hemos visto cómo los programas radiofónicos tienden un hilo hacia el trabajo sobre la infancia que ya había echado raíces en los años 20. El texto de 1928-29 *Programa de teatro infantil proletario* aborda la cuestión de la mímesis desde la apertura del ejemplo, semillero de improvisación. Dotándola de una dimensión en la educación más allá de lo sobreentendido y nunca cuestionado, más allá de su supuesta normalidad, la transmisión de lo comportamental se complejiza, se disputa abiertamente a los que sólo pretenden perpetuar el orden ignorando deliberadamente el trabajo sobre las condiciones de la transmisibilidad. El trabajo teatral, que aborda a los niños de forma singular sin aislarlos, que los considera como primariamente dentro de un grupo en el que las singularizaciones y la formación de caracteres se realizan de forma opuesta a la formación de la personalidad del niño individuado y subjetivado 'a la burguesa', comparece como el lugar ejemplar desde donde poder abordar la posibilidad de una reproducción de conductas que no lleve de forma inevitable a la anihilación. «Se trata por tanto de un teatro que se presenta como un lugar históricamente determinado de la educación, en el que tiene lugar como alternativa al individualismo y al idealismo la presentación concreta de la vida en su fluir y en sus cambios innumerables. De ahí que sea un teatro que ensaya una relación nueva entre generaciones.» (Schiavoni, 2011: 381)

> El trabajo más conocido de Benjamin —«La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica»— no está tan alejado del «Programa de teatro infantil proletario » tal como podría parecer a primera vista. También aquí Benjamin se aparta de una norma ideológica por la cual los nuevos medias se colocan al servicio de los partidos políticos; también aquí no se trata de un contenido de clase específico que se vehicularía de forma eficaz. Más bien se trata de la exposición de la experiencia de una revolución técnica de los modos de percepción colectivos contra su superposición mediante la puesta al servicio fascista. Por una parte, la masa se describe como nuevo niño, como niño de una nueva época; por la otra, se le asigna el espacio de juego [Spielraum] que abre la reproductibilidad técnica de la obra de arte como espacio de la experiencia comunitaria. Ambas hacen oportuna la analogía con el programa de teatro infantil. (Lindner, 2009a: 82)

Así pues, en este capítulo nos disponemos a recorrer sucintamente estas dos direcciones, que veremos declinarse alrededor de ciertos motivos que ya habíamos empezado a recorrer en el capítulo anterior: el trabajo, la disciplina, la reproducción social y la reproductibilidad técnica, el juego, la representación (teatral, cinematográfica). Hablábamos en la introducción de baldosas metodológicas. Nuestro texto se dispondrá en baldosas de ese tipo. Debemos pensar cómo adentrarnos en un terreno plagado de citas y referencias. De unas a otras, a veces bastará un simple paso, otras un esfuerzo de zancada, en algún punto pegar el salto a riesgo de quedarnos cortos y no poder retomar el camino. Rayuelas, combas y elásticos n os entrenaron para este tipo de recorridos que, en más de una ocasión, insisten en no moverse del lugar.

Sabemos que la juventud como terreno en disputa es ya, de hecho, espacio encarnizado de luchas partidistas[369]. El proletariado ganando a su causa a la infancia, mientras que los jóvenes cierran filas en torno al hitlerismo. Grupos de pioneros soviéticos, *komsomoles*, juventudes hitlerianas, sin corresponderse apuntan a algo inquietante que los pone en sintonía. La pertenencia, la aprobación, la idea preestablecida alrededor de la que se forman estas agrupaciones, que exprimen la infancia organizada y supeditada a algo extrínseco que, sin embargo, se confunde o camufla como propio a los niños. El horizonte del partido. Los niños en huelga de Weimar no acaban de cuadrar con estos grupos organizados desde el partido y el estado. Algunas escenas de *Kühle Wampe oder: wem gehört die Welt?* (Dudow, Alemania, 1932) rozan la presentación de esta diferencia. La figura del niño chivato nos pone sobre la pista de toda la violencia ambiente que se juega en la apropiación de los niños como soldados de la retaguardia.

Por un lado, contamos con el modelo soviético de niño modelo: Pavlik Morozov es el niño chivato que en 1932 denuncia a su padre por comportamientos antirrevolucionarios (antipatrióticos, un poco más tarde). Su familia lo lincha. El poder soviético lincha a la familia. Morozov muere pero su figura sigue viva. Este ejemplo de buen ciudadanos y mal hijo, gana gracias a su gesto de traición y fidelidad monumentos, escuelas, canciones y festividades en su nombre, a su nombre. La lealtad al estado se premia, póstumamente.

Un film de 1937 versiona esta vida. *El prado de Bezhin [Bezhin Lug]* dirigida por Sergei M. Eisenstein, en cuyo guión colaboran Eisenstein, Aleksandr Rzheshevsky y el propio Isaak Babel, y para la que Gavriil Popov compone la música, de cuya reconstrucción se encargó, años más tarde, Serguéi Prokófiev. El cuento homónimo de Ivan Turgueniev[370] apenas se asoma entre estos niños que toman a su cargo la vigilancia nocturna del koljós para evitar la acción de unos saboteadores . Muchos de los participantes en la realización de la película acaban arrestados, incluso algunos de los más prominentes críticos que la condenaron tachándola de formalista. A la insuficiente presencia del conflicto de clases para explicar o justificar la trama (que podría entenderse casi como una cuestión generacional), se suma la fuerte carga religiosa de las imágenes, que insisten inintencionalmente en plantear el asunto como una lucha entre 'el bien y el mal', posición reforzada por el simbolismo con el que se cargan los usos de la luz, los rostros dreyerianos, así como los sacrilegios *resacralizantes* de tintes bíblicos. La copia, que nunca llegó a distribuirse, se perdió o destruyó durante la guerra, por lo que contamos con una extrañísima reconstrucción elaborada en los años 60 con imágenes descartadas o recuperadas de la mesa de montaje, de una película que nunca franqueó los círculos gubernamentales. Pasoliniana y profundamente sacrílega, es un montaje sin voz y de

369 Algo de esto se intuye en los textos que Giulio Schiavoni (1978; 2011) dedica a los diferentes discursos que Benjamin compone sobre el papel de la juventud. Y su deriva hacia las diferentes figuras de infancia. El perfil marcadamente biográfico de estas lecturas nos pone en alerta, empero, así como la canonización de este recorrido entendido de forma unidireccional.

370 Hasta el bellísimo cuento de Turgueniev contenido en *Relatos de un cazador* desaparece de escena —niños que pasan la noche de verano en el prado, cuidando a los caballos que sacan a pastar y se cuentan historias de las que dan miedo, por la proximidad y promiscuidad entre vida y muerte que relatan, ante el oído del cazador extraviado que pasa la noche haciéndose el dormido al hilo de las historias.

imágenes fijas, presentada con intertítulos inferidos del guión. Más y menos que un monumento al niño chivato.

Como reverso de este reparto alterado de traiciones y fidelidades, *Hitlerjunge Quex* dirigida en 1933 por Hans Steinhoff. El joven y rubísimo Quex renuncia a su familia, comunista, para abrazar al partido nazi. Cae rendido a la disciplina y los rituales de las Juventudes Hitlerianas. Su madre intenta matarlo cuando Quex delata a los comunistas, saboteando sus planes de destrucción. Ella muere. Otro ejemplo de buen recluta y mala madre. La fidelidad al partido se premia, pero Quex es perseguido por los comunistas, que lo linchan. El padre aprende la lección. Cuando el enemigo a exterminar no era aún abiertamente el judío, sino el opositor. Los comunistas, en la película, dada la forma casi naíf de caracterizarlos (y, sobre todo, sabiendo qué final les espera en la realidad), caen la mar de simpáticos. Son unos hippies. La película tuvo difusión en España (*El flecha Quex*) en los años 40, cuando en Alemania ya se la condenaba como la primera película de propaganda (abiertamente) nazi.[371]

He nacido, pero... (Ozu, Japón, 1932) *dirigida en 1932 por Yasujiro Ozu es el lugar extraño desde donde se desbloquea esta (¿falsa?) identidad. Los gestos de protesta contra la locuacidad de los chivatos. Contemporáneos de Quex y Pavlik, sus niños enfrentan la autoridad paterna desde la irrisión. La confrontación con lo que el padre es ante otros adultos (un payaso), la 'toma de conciencia' por la imagen filmada de este hecho que hasta entonces ignoraban, permite otra relación con el padre desde una autoridad desbancada de sus cimientos tradicionales, y que debe volver a buscar otros fundamentos desde dentro de la relación c on los hijos, que no deberían ser presa tan fácil del afán imperialista de sus emperadores. De forma parecida a los niños de* Buenos días (Ozu, Japón, 1959) *que hacen huelga de palabras para que se escuche su demanda (quieren una tele), los niños de* He nacido, pero... *no consiguen hacer prosperar una huelga de hambre, pero sí que dejan de ir al colegio donde otros niños los maltratan, entre ellos el hijo del jefe. Sin apostar por la adaptación. Anarquismo. Fuera, también, del espacio belicista —aquí nadie mata a nadie, aunque todos quieran ser tenientes y generales—: Ozú rompe una y otra vez con los sueños de expansión imperialista.* El sabor del sake (Ozu, Japón, 1962). *(¿Qué hubiera pasado si hubiéramos ganado la guerra? Mascando chicle en Estados Unidos. Copia del sucedáneo de libertad americana. Quisimos conquistarlos para (poder) vivir como ellos. Nuestro desprecio era en el fondo admiración sin mesura.* Qué suerte que no ganamos, dice la réplica. *Una especie de Alexandre Kojève al revés).*

371 *... und deine Liebe auch.* (Frank Vogel, DDR, 1962) [Das Kind des Kommunismus]; o *Sonntagsfahrer. Kehr zurück nach vorn* (Gerhard Klein, DDR, 1963). La relación generacional también se plantea en estos films como una cuestión de *traiciones y fidelidades familiares*. Hasta cuando intentan hacer comedias o dramas ligeros, la DDR nos sirve terror en formato de *Mauerfilm*.

En las películas de Hollywood, el movimiento de clases significaba movilidad social; la revolución era sexual, la boda y el divorcio los acontecimientos decisivos. Pero la estrella era, tanto como la masa revolucionaria, un habitante autóctono de la pantalla de cine. Ambas, como corporeidades de simulacro, estaban planteadas como un objeto de cognición sólo en la superficie de la pantalla, reflejando al público una percepción de la masa como imagen que aquélla internalizaba. En una sala de cine la multitud no sólo sentía a las masas, también tenía una experiencia colectiva. La audiencia de la película, más que una reunión de espectadores individuales, era un espectador reproducido hasta la infinidad. El poder potencial de este espectador colectivo era enorme, pero también lo era el potencial de su manipulación. Con el cine, como en otros medios de difusión, el medio de control social no era organizativo sino mimético. (Buck-Morss, 2004: 171).

Sabemos que el cuerpo humano es el primer material sobre el que se ejerce el poder mimético y habría que sacar provecho a esto para la prehistoria de las artes con mayor insistencia que la que se ha empleado hasta ahora. Habría que preguntarse si la más antigua mímesis de los objetos en la representación danzada y pictural no reposa acaso en gran medida sobre la mímesis de las operaciones en el curso de las cuales el hombre primitivo entraba en contacto con estos objetos. Quizá el hombre de la edad de piedra no dibujaba el alce de manera tan incomparable más que porque la mano que manejaba el carboncillo se acordaba aún del arco con el que había abatido al animal ‹fr.98 – 1936› (GS VI, 127 TrAL)

El material más antiguo del imitante es su cuerpo. Los gestos del cuerpo y de los labios —la danza y el lenguaje— son sus primeras manifestaciones. De una parte, una imitación semejante es apariencia (Schein): uno hace como si (scheinbar)… Por el otro, ésta es juego (Spiel): se juega o interpreta la cosa. La misma polaridad en el arte: ésa del Schein («apariencia »), tematizada por Goethe y el idealismo alemán, y del Spieltrieb («pulsión de juego») teorizada por Schiller. Es en el interior de la gran dialéctica histórica entre primera y segunda técnica que esta polaridad adquiere un rol históricamente significativo: Schein es la constante de los procedimientos mágicos de la primera técnica; Spiel, el depósito inacabable de los procedimientos experimentales de la segunda. La decadencia histórica del Schein, y al mismo tiempo del aura, va a la par con una «inmensa ganancia en espacio-de-juego [Spiel-Raum]», sobre todo en el cine, donde el elemento del Schein se borra completamente en favor del Spiel. Se añade el hecho que liberando el cuerpo de ciertos comportamientos miméticos de la primera técnica, la segunda instituya otros. El entrenamiento del público en las salas oscuras es un ejemplo de esto. (Wohlfarht, 2014: 97 nota 68 TrAL)

LA CHALEUR SUPPORTÉE PAR LE CORPS HUMAIN.

L'homme supporte dans certaines régions une température à peu près double de la température maxima qui lui paraît effroyable sous les climats tempérés. Dans l'Australie centrale on a constaté fréquemment une température moyenne de 46 degrés centigrades à l'ombre et de 60 degrés au soleil ; on a même relevé 55 et 67 degrés. Dans la traversée de la mer Rouge et du golf Peersique, le thermomètre des paquebots se tient couramment entre 50 et 60 degrés, malgré une ventilation continuelle. Un des récents explorateurs de l'Himalaya a constaté, au mois de décembre, à 9 heures du matin, et à 3.300 mètres d'altitude, une température de 55 degrés.

Deux savants anglais, Bleyden et Chautrey, ont cherché à déterminer la température limite que nous pouvons supporter. Ils s'enfermèrent dans un four dont la chaleur fut élevée progressivement, et ils supportèrent une température dépassant un peu le point d'ébullition de l'eau, c'est-à-dire 100 degrés.

Cette endurance s'explique par la transpiration énorme que provoquent les températures élevées ; l'eau qui perle à la surface de la peau se transforme instantanément en vapeur, absorbant pour changer ainsi d'état une notable partie de la chaleur qui entoure immédiatement le corps.

En résumé, on peut affirmer, sans paradoxe, qu'à condition d'être protégé de tout contact direct avec la source de chaleur, le corps humain est capable de supporter une température presque suffisante pour cuire une côtelette.

2.4.2 - L'Illustration, 1913 (detalle).

Intervenir sobre los hábitos, cómo, desde dónde, para no repetir las maniobras de aquellos cuyo trabajo es moldearnos desde los hábitos mismos. La dominación será mimética, ¿cabrá la opción de una liberación en clave asimismo mimética, o es precisamente lo mimético lo que hay que desarmar? Copia de comportamientos, iteración de conductas sin variación. *Convencer es estéril* (1987a: 18; DU IV, 1: 27; GS IV, 87). Los mecanismos de gobierno no pasan (únicamente), desde hace tiempo, por las consciencias, por la parte consciente del lenguaje, por la argumentación fundada en razones. No se puede intervenir sin contar con lo comportamental. Intervenciones espaciales, espaciamientos temporales, que regulan el encadenamiento de movimientos y pensamientos que generan modos de proceder determinados en el trabajo y la escuela, en la vida doméstica, en la calle, en los colegios electorales. De ahí la importancia de una reproducción que no sea mera copia, multiplicación *ad infinitum* de un modelo. El ejemplo no permite esta reproducción sin pasar por la apropiación (no consciente, o no necesariamente consciente). Desertar el paradigma de la consciencia es, también, no pretender concienciar a nadie. Convencer es estéril.

Mimesis como imitación, como copia o remedo. Imitación mortal o enriquecedora. El original, fetichizado para mantener su preeminencia dentro de un mundo que ya ha prescindido de él como medida del valor. Del lento y un tanto pringoso desbancamiento de la posición que entiende al original como lugar de lo auténtico, al súbito desplazamiento hacia eso singular que bien puede emerger del mundo de las copias ilimitadas de lo mismo. El mundo como interferencia en esta iterabilidad indefinida, nosotros como interruptores de este flujo continuo de la reproducción de conductas. Los niños como ejemplo de esta variación siempre abierta sobre el fondo gris del relevo entre generaciones. Aceptar que las cosas sean así, el primer síntoma de senectud que corta con la plasticidad del sistema-niño: ya somos adolescentes[372], la reacción no se hace esperar, de la mano apuntaladora del consumo.

> Los niños imitan instintivamente a los objetos, como una forma de ejercer control sobre el mundo de la experiencia. La teoría psicoanalítica nos dice que [el] síntoma neurótico, de manera semejante, imita un hecho traumático en un intento (fallido) de defensa psíquica. Benjamin sugiere que las nuevas técnicas miméticas pueden instruir a la colectividad en el empleo efectivo de esta capacidad, no sólo como defensa ante el trauma de la industrialización, sino como un medio para reconstruir la capacidad de experiencia desarticulada por ese proceso. Los productos culturales ya mostraban signos de esta tendencia. (Buck-Morss, 1995: 295)

---

372 «Dos bandas de música» (IB IV, 1: 216-217; GS IV, 273-274). El pequeño salvaje que no asistía a las reuniones sociales de sus padres («Sociedad» (IB IV, 1: 207-209; GS IV, 264-266)), ya se mueve en grupo, se pliega a ir y venir por el mismo camino, empieza a trazar rituales sociales en sus trayectos grupales. La ciudad ya se le presenta bajo otro aspecto: el de los caminos preestablecidos. Las dos bandas, las chicas. Lo que oye y lo que ve es en la práctica idéntico a eso que ven y oyen los otros: provoca las mismas reacciones. Las sexualidades descubiertas a pie de calle por la vía de la transgresión se encauzan dentro de los roles de género hegemónicos. No más guardianas de umbrales... «El declive tecnológico tiende a ser presentado analógicamente en la narrativa con ilustraciones de la entrada de Benjamin en la adolescencia, con sus decepciones y revelaciones. Benjamin reconoce el carácter fraudulento de las ideologías promisorias del capitalismo.» (Leslie, 2010: 77)

«Zwei Blechkapellen», *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Maß und Wert I (1938) 857-867, (Heft 6 Juli/August 1938). Detlev Holz, «Gesellschaft». Frankfurter Zeitung, 25.07.1934 (Jg. 79, Nr. 372/373.

> Recrear miméticamente la nueva realidad de la tecnología (traducir al lenguaje humano su potencial expresivo) no es someterse a sus formas dadas, sino anticipar la reapropiación humana de su poder. Además, y éste es su aspecto político, esta práctica restablece la conexión entre la imaginación y el tejido nervioso, desgarrada por las cultura burguesa. La recepción cognitiva ya no es contemplativa sino que está ligada a la acción. (Buck-Morss, 1995: 297)

> La «disciplina» a la que se refiere Lenin se le inculca al proletariado no solamente en la fábrica, sino, también, por medio del cuartel y de la burocracia moderna, es decir, por medio del mecanismo general del Estado burgués centralizado. No obstante, resulta inadecuado emplear el mismo concepto para calificar indistintamente como «disciplina» dos cosas tan opuestas como la falta de voluntad y de juicio de una masa de carne con muchos pies y muchas manos, que realiza movimientos mecánicos bajo la dirección de una vara de mando, y la coordinación voluntaria de acciones políticas conscientes de un sector social: es decir, dos cosas tan opuestas como la obediencia ciega de una clase dominada y la rebelión organizada de una clase que lucha por su liberación. No es posible educar al proletariado para la nueva disciplina, la autodisciplina voluntaria de la socialdemocracia, aprovechando la que le ha inculcado el Estado capitalista y pasando la vara de manos de la burguesía a las de un comité central; para conseguir esa educación es necesario quebrar, desarraigar ese espíritu de disciplina esclava. (Luxemburg, 1978a: 118)

> [L]a huelga de masas que se declaró sola en Rostov del Don, con su agitación callejera improvisada, las asambleas populares al aire libre y las arengas públicas, con todo lo cual no se hubiera atrevido a soñar algunos años antes el más esforzado de los luchadores socialdemócratas, considerándolo como una fantasía. En todos estos casos, al comienzo fue la «acción». (Luxemburg, 1978a: 119)

*

Hay estrategias de reducción de complejidad que recurren a figuras del mito. ¿Aplanamiento temporal, o complejización de la imagen? Ambivalencia del recurso a lo mítico. Vivir en el shock tiene que ver con esta necesidad constante de securizar las relaciones y encuentros con personas y cosas. Sistema de confianzas basado en la repetición estadística, labrado desde los estudios cualitativos de carácter generalizable, tipológicos. De ahí el peso que se da a los tipos —Ernst Jünger y el trabajador, soldado en la reserva—, y la insistencia en las fisonomías. Los tipos, lo típico: los elementos que unifican a un pueblo, tarjetas postales de la identidad. Vemos no sólo lo que se muestra sino, sobre todo, lo que representan. Lo fisonómico: reconocimiento inmediato que modula una reacción, en un espacio en el que la multiplicidad exacerbada dificulta el conocimiento del otro, el reconocimiento de rasgos típicos debe permitir, por lo menos, la (re)acción apropiada a la situación: una reacción típica, estereotipada. Ya pensaremos luego, si conseguimos pensar.

La potencia de la reproductibilidad, lindando la condena a la repetición de lo mismo. La mímesis arcaizante o la liberadora: mímesis como impulso (primitivos), mímesis como astucia —juego y bricolage— (Gess, 2013: 376)[373]. Repetición como copia, repetición como variación[374]. Lo primero, lo que hacemos, lo que solemos hacer, eso que parece que fuera lo único que supiéramos hacer. Lo

373 Intervenciones que colonizan al niño. «O uno domestica al extraño y así se lo aniquila o uno se le entrega tanto que desaparece lo propio. Frente a ello Benjamin desarrolla en la figura de la soberanía ganada de lo propio, que él también transmite en su posterior filosofía de la historia al trato con la historia y con ello a la acción revolucionaria.» (Gess, 2013: 376)

otro, lo que no conseguimos más que de forma efímera, inconstante, frágil. De ahí se infieren las posibilidades del cine, del arte anclado en la era de su reproductibilidad técnica: que de la reproductibilidad no se deduzca de forma ineludible la repetición de lo mismo, la copia de lo siempre igual. Estamos en el ámbito de la (re)producción de conductas. Que la reproductibilidad de las conductas no clausure los gestos en la iteración sin variación de lo siempre igual. Ejemplo, no modelo. Buck-Morrs lo vincula a eso que se toma como objeto de imitación: copia de lo que hay, de las cosas como son tal como se presentan —USA—, donde las variaciones parecerían redundar en *el copiar mejor aún de forma más exacta*; o la copia de una idea de lo deseable, que nunca puede ser idéntica ni exacta —URSS—. En clave semejante, el trabajo como copia de lo que hace la máquina o como reproducción de lo que la máquina podría hacer: «a una le llama la atención la diferencia temporal: para el proletariado, la industrialización de la Unión Soviética era todavía un mundo de ensueño (soñado), cuando para los trabajadores de los países capitalistas, era ya una catástrofe vivida » (Buck-Morss, 2004: 126).

> El trabajo sobre el espacio de imágenes / es un trabajo para el arte pero sólo un arte como el cine puede realizarlo: su medio es el mismo que el de las imágenes publicitarias, políticas. Ahí interviene de una manera más directa que la literatura: si el arte como tal se ve concernido por este programa, lo que señala no es una transformación del mundo del arte sino del espacio de imágenes en el que viven en este momento los hombres. Este espacio de imágenes constituye el mundo «natural » o nativo en el que el hombre debe orientarse a partir de ahora, physis construida por una técnica que permite la producción serial de imágenes. Este mundo de imágenes se emparienta con un mundo mítico en el que hay que aprender a orientarse pero que también hay que aprender a deshacer. (Fabbri, 2012: 231)

> Imitando el hombre se infiltra en el encanto de la naturaleza a través del medio por tanto con el que él —sometiéndosele en primer lugar— se le había acercado. El gesto de sometimiento y dependencia imitativa se convierte en medio de la emancipación y la autoafirmación; de la «mímesis de necesidad » se convierte al final en «mímesis de astucia». El hombre le toma la delantera a la ahora fingida consciencia plena en complicidad con la naturaleza. (Fittler, 2005: 97)

> La naturaleza no se convierte en objeto, ése que puede ser dominado y perfeccionado, sino que la mimesis permite una experiencia háptica del mundo, en la que las categorías cartesianas de sujeto y objeto se vuelven porosas. (Schmidt-Gleim y Marchesoni, 2013: §5 TrAL)

374 «También Benjamin saca en ese texto del impulso de destrucción y repetición un momento emancipativo y por lo tanto autoempoderante. Él observa que éste llega al niño por la repetición y en torno a la repetición de pequeñas victorias en las que el niño transforma activamente el mundo que le rodea (esto significa por lo pronto que alguna vez destruya), y que la repetición misma signifique una victoria sobre la "experiencia estremecedora", sobre la que se convierte en poder mediante la autoiniciada repetición.» (Gess, 2013: 371)



2.4.3 - *Magritte, La vie des insectes, 1947.*



2.4.4 - *Magritte, La famine, 1948.*

SOBRE EL ESPANTO. El doble al revés favorece la identidad. Un hombre preso del más extremo susto puede llegar a imitar a quien le asusta. (GS VI, 76 TrAL)

SOBRE EL ESPANTO II. El mutismo en el espanto, una vivencia original. De golpe, en plena posesión de todos sus otros medios, en el medio de los hombres, en pleno día de la lengua, ser abandonado por toda expresión posible. Y la consciencia que este mutismo, esta impotencia de expresión habitan tan profundamente en el hombre como la facultad lingüística que lo atraviesa, y que esta impotencia también le viene de sus ancestros por atavismo. ‹fr. 54 -entre 1920 et 1922› (GS VI, 77 TrAL)

La angustia primitiva de donde antropólogos y filósofos gustan hacer partir el proceso de hominización no es el miedo a ser atacado, ni de carecer de un mínimo vital: es más bien el miedo a disolverse, a no poder diferenciarse más del entorno. Ya que los objetos tienen sed, reclaman la imagen del individuo «como las sombras del Hades la sangre del animal sacrificado». (Rusch, 2013: 145)

Qué se pone en el centro: ésa es la apuesta. ¿La destrucción? Naturalizar la destrucción es fácil, lo hacemos a diario. Naturalizar lo no destructivo, imposible. Hasta lo organizacional tiene un modelo en la naturaleza, ése que toma lo animal como modelo sólo en lo que tien e de subsumible dentro de las lógicas de la destrucción, que se fundamentan desde la invariabilidad, convertida en fatalidad. Y cuando nos topamos con modelos de repetición no destructiva en los animales, solemos explicarlos echando mano de una *familiarización* de las relaciones más que dudosa. Esa familia que ya habíamos previamente naturalizado. Sin variación posible, de nuevo. De ahí, insistimos, que resulte tan locuaz qué se toma como modelo. Esto se ve en el texto fascinante que Roger Caillois dedica en 1937 a la *psichasténie légendaire*[375], es decir, a los trastornos de carácter espacial por los que el animal se asimila al entorno hasta la indistinción. La capacidad mimética de algunas especies de insectos sería el ejemplo de este tipo de mecanismos de defensa y ataque. Aquí se hace patente el problema de intentar inferir explicaciones sobre el comportamiento de los hombres a partir del modelo de los insectos. Esta mimesis organizacional, que se quiere primigenia, pero ya es orga - nización segunda, desde la que buscamos refrendar nuestra organización social en su tendencia a la autodestrucción. Protecciones que son carnada para los de la propia especie. Como suele ser habitual, la fascinación arrasa a nuestro autor, arrastrándonos unos metros con él en su tendencia a deducir, o insinuar no muy veladamente, conexiones con el campo de acción humano:

Tenemos, pues, que habérnoslas con un *lujo*, y hasta un lujo peligroso, pues hay ejemplos de que el mimetismo haga caer al animal de mal en peor: las orugas agrimensoras simulan tan cabalmente los retoños de arbustos, que los horticultores las cortan con la podadera; el caso de las *Phyllias* es aún peor: se mordisquean unas a otras, tomándose por hojas de verdad, de suerte que podría creerse en una especie de masoquismo colectivo, con la homofagia mutua por consecuencia: la simulación de la hoja resultaría una *provocación* al canibalismo, en esta suerte de festín totémico. (Caillois, 1939: 132)

Los insectos facilitan el paso a los modelos sociales basados en los grandes números. Esos en los que parece que sea lícito tratarnos como población, como estadística. Normalidades estadísticas que instituyen la destrucción en la base de la vida en común. Mímesis de comportamientos destructivos,

375 «Mimétisme et psychasténie légendaire» en Roger Caillois (1939). El texto de Caillois es objeto de una pequeña reseña de Adorno de 1938 (Adorno GS XV, 229-230) a la que se refiere Benjamin, a su vez, en su reseña también de 1938 sobre otro texto de Caillois que también levantan sus suspicacias (GS III, 549-550).

Joyce Cheng (2009) perfila estas cuestiones en su artículo sobre la relación entre los surrealistas (Minotaure), el Collège de Sociologie (Acéphale) y Walter Benjamin (Infancia en Berlín).

o que tienden a la destrucción. Copia sin variación, reflejo que es conducta, mimesis como adecuación a la imagen, como copia exacta, como tendencia a lo idéntico desde lo mismo. Y, desde lo instintivo como argumento abrefácil[376], la guerra como trastorno que aprovecha el despliegue de este mimetismo psicasténico.

> Cuando un tirador se instruye por los manuales de terreno para la infantería, que «las sombras de los árboles, edificios y nubes deben ser utilizados como camuflaje» y que «laderas empinadas, pasos estrechos, arbustos, maizales [lo] ponen a cubierto» (AVI, II, Nº. 50), éste se convierte en una sombra, un arbusto, o una gavilla al menos durante el período de un ataque. El camuflaje táctil de un tirador es de hecho una metamorfosis mimética. O para decirlo de otra forma: la confección de soldados de infantería coincide con el fin del sujeto. (Vismann, 1994: 84 TrAL)

376 *Fiasco* (1991), de Stanislaw Lem, juega con esta hipótesis hasta el final, expandiendo esta mímesis de la destrucción al modo de proceder de las propias máquinas. (Lem, 1991: 356-357).

La prétendue solidarité ouvrière des fourmis.

La fourmi n'est point prêteuse, nous enseigne la fable ; elle ne pratique nullement la solidarité ouvrière, croit pouvoir affirmer M. Cornetz, observateur averti. Et l'instinct social que nous attribuons à ces insectes si admirés n'existerait que dans notre imagination.

A l'appui de cette opinion, M. Cornetz cite une expérience aisée à répéter. Offrons à une fourmi un brin de fromage taillé en forme de navette, elle s'agrippe à la pointe, le fait tourner, puis l'entraîne dans la direction du nid. D'autres fourmis passent : l'une s'accroche à la pointe, les autres se cramponnent à droite et à gauche, et le fromage continue à avancer, mais beaucoup plus lentement. Il n'y a pas réunion d'efforts ; au contraire, chaque fourmi cherche à faire tourner la miette. Si on chasse les fourmis de droite, le fromage tourne aussitôt dans le sens des aiguilles d'une montre ; il tourne en sens inverse si l'on écarte seulement les fourmis de droite. Fait-on lâcher prise à toutes les fourmis latérales, l'objet est entraîné par la fourmi de pointe aussi vivement qu'avant l'arrivée des prétendues collaboratrices. Enfin, supprimons la fourmi de pointe en laissant toutes les autres : le fromage s'arrête net. Donc, la fourmi de pointe fournissait seule un travail utile.

D'où il semblerait résulter que l'instinct des fourmis les porte surtout à prendre le bien du voisin.

2.4.5 - L'Illustration, 1913 (detalle).[377]

377 Ver:https://www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/certaines-fourmis-viennent-au-secours-de-leurs-blesses_112168 hormigas socorristas [última visita: 16.04.2017]

¿Faltan nombres para llamar a lo otro de la adaptación ciega? Una *idea radical de libertad*, decíamos en el primer capítulo, ¿cómo alcanzarla viendo el panorama? Educación para la insistencia en la existencia. Para no sucumbir al deseo de uno[378]. Intentos de abordar un concepto que no se deja capturar por los textos. Intentos de pensar algo, tensión del pensamiento que no encuentra su forma. Estas reformulaciones que no agotan el problema apuntan a algo que no acaba de tener forma, que quizá no acabe de tomar cuerpo, pero que ya está funcionando, de hecho y en efecto, en los espacios de la vida política. Los textos de Benjamin que intentan acotar los lugares y modos de la mimesis sirven, quizá, para señalar al vacío sobre el que orbitan, al que intentan dotar de imagen(es), pero el riesgo de caer en el cliché es grande, las imágenes se congelan y apenas permiten entrever lo que ocultan. Sin embargo, otros textos juegan la mímesis, muestran sus entresijos, así como la urgencia del trabajo sobre la noción. Otros textos abren la urgencia que ésta pone en movimiento. Los hemos trabajado, nombrado, recorrido. Hemos señalado al problema que los puede articular más allá de los límites que cada texto encierra: cómo acercarse a los modos de dominación presente (en la estela de la larga sombra de ese presente), cuando estos ya no apelan a la consciencia —ni la que encierra a la interioridad, ni la que conecta con la colectividad que cada clase encierra—, a la convicción, a la soberanía del sujeto ilustrado sobre sus acciones y decisiones, sino que se asienta sobre el terreno reforzado de las conductas, comportamientos y hábitos, todos ellos enraizados en nuestro proceder no sólo consciente. «De forma habitual, los modos de comportamiento aprendidos erigen un horizonte de experiencias colectivo, por el contrario no son transhistóricos, sino conectados con concretas condiciones generales históricas, materiales y sociales.» (Duttlinger, Morgan, Phelan, 2012: 29). Gobierno sobre conductas, sobre los modos de estar en el mundo, copia de comportamientos, encadenamiento de reacciones (motrices y psíquicas). Repro-

378 «Esta asimilación al espacio va acompañada obligatoriamente de una disminución del sentimiento de la personalidad y de la vida. En todo caso, es singular que, en las especies miméticas, no se efectúe jamás el fenómeno sino en un solo sentido: el animal / mima al vegetal, hoja, flor o espina, y disimula o abandona sus funciones de relación. *La vida retrocede en un grado*. A veces, la asimilación no se detiene en la superficie: los huevos de los fasmios semejan granos, no sólo por la forma y el color, sino también por su estructura biológica interna. » (Caillois, 1939: 140-141) «Luego me metieron en una celda con otras cincuenta personas. Nos sacaban dos veces al día a hacer nuestras necesidades. ¿Cómo nos las arreglábamos el resto del tiempo? ¡A ver cómo le explico yo eso a una dama como usted! Había una cubeta enorme junto a la puerta... (*Con aire malévolo*). ¡Intente acuclillarse y cagar delante de todo el mundo! Nos daban de comer arenque ahumado y nada de agua. Cincuenta personas... Espías ingleses... Espías japoneses... Había un anciano, un hombre de pueblo, analfabeto, encerrado por el incendio de una caballeriza. Y un estudiante que había ido a parar allí por haber contando un chiste: "En un salón engalanado cuelga un retrato de Stalin y un profesor lee una conferencia sobre Stalin, mientras el coro canta una canción dedicada a Stalin y un poeta declama un poema loando a Stalin. ¿Qué se celebra? El centenario de la muerte de Pushkin". (*Me echo a reír, pero él permanece serio*). Le costó diez años de cárcel sin derecho a correspondencia. Había un chófer que fue encarcelado debido a su parecido físico con Stalin. Y, en serio, se le parecía mucho. También había un encargado de lavandería, un peluquero que no era miembro del Partido y un cerrajero... Hombres humildes, casi todos. Pero también había un reputado folclorista que nos contaba cuentos infantiles cada noche. Cuentos infantiles... Todos prestábamos atención. Lo había denunciado su propia madre. Una vieja bolchevique. Sólo una vez le hizo llegar unos cigarrillos antes del traslado. ¿Qué le parece? También compartía celda con un ex miembro del Partido Socialista Revolucionario que nos decía, alegrándose sin tapujos: "¡Me alegro de que también vosotros, los comunistas, estéis presos aquí y tampoco comprendáis nada de nada!". Un contrarrevolucionario.... Llegué a pensar que el poder soviético había sido derogado. Y que Stalin ya no nos gobernada...» (Alexiévich, 2015b: 240)

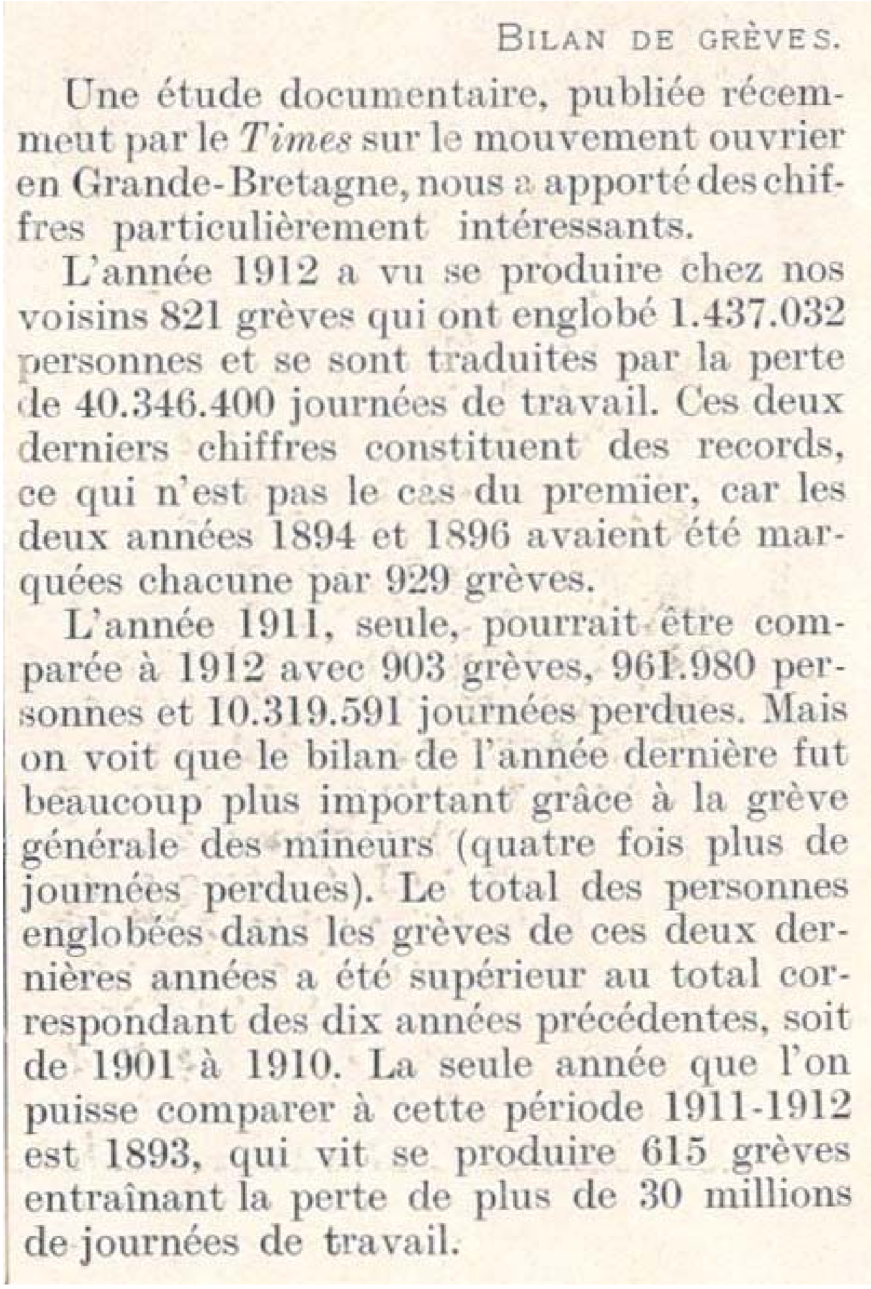
ducción del sistema, en nuestras conductas. La estadística, uno de los lugares preponderantes y discretos desde donde se nos gobierna: lugar de creación de constancias, invención de normalidades, refrendo de realidades dadas. Normativización de estados de hecho. La foto, por la(s) realidad(es). Un estado del mundo como imagen fija del mundo, luego normativa. El lugar de la descripción estadística, de regularidades de conductas, de conductas regulares, se convierte en la norma de conducta. Gobierno de lo igual por lo mismo. La multiplicación que refuerza el uno, en un mundo en que, paulatinamente y tal como apuntábamos al principio del capítulo anterior, la descripción tautológica suplanta la explicación.

> La adaptación del trabajador a la máquina fue un requisito de trabajo, pero también fue una defensa mimética. La robótica humana funcionaba como una armadura. Al igual que sucede en la naturaleza, donde un animal muda sus características físicas para imitar su medio ambiente externo, el trabajador que transformó su cuerpo para convertirlo en una máquina con sentidos insensibilizados se estaba protegiendo contra el shock del propio trabajo en las máquinas.
> Bajo unas condiciones anteriores a las tecnologías, las que existían en los primeros tiempos de la Unión soviética, en contraste, el culto al ser humano como máquina conservaba un significado utópico. (Buck-Morss, 2004: 126)

Decíamos con Buck-Morss: la dominación se hará (o más bien, se hace) por procedimientos miméticos, si la segunda técnica sucumbe a las lógicas y temporalidades de la primera. Ahí, redundamos no sólo en mimar la actitud de los otros dominados, sino también en reproducir los gestos del dominador. Abandonarse en la dominación: masa. Y la técnica-megáfono, ampliadora, lente de aumento, reprochándonos a cada paso eso en lo que nos hemos convertido. Pero las calles no son de dirección única, la mímesis también puede ser protección contra la agresión, modo de jugar el entorno a favor del seguir vivo, y un modo otro de producir relaciones que no surgen de la separación, sino de una puesta en sintonía, el *attunement* tan caro al oído disperso, entre eso que nos hemos habituado, desde el principio, a separar en dos universos aparte: objetos, sujetos.

> En el acto de la imitación se abre también un acceso autónomo al mundo para cuya descripción tanto la categoría de la identidad o identificación como el dualismo cargado metafísicamente entre sujeto y objeto resultan finalmente inutilizables. En este sentido el empleo del cuerpo propio es fundamental. (Schmidt-Gleim y Marchesoni, 2013: §5)

> Más allá de las normas de representación naturalistas o realistas y una relación particular (copia, reflexión especular, semejanza) de la representación con la realidad, lo mimético se invoca como una forma de práctica que trasciende la dicotomía tradicional sujeto-objeto y su partición tecnológicamente exacerbada entre experiencia y agencia —un proceso, actividad o procedimiento, a lo mejor ritual, performance o juego, de «producción de similitudes»; un modo de recognición que incluye formas de percepción sensuales, somáticas y táctiles; un compromiso no coercitivo con el otro que abre al sí mismo a la experiencia, sino también, una vena oscura, «un rudimento de la poderosa compulsión en otros tiempos a convertirse y actuar como otra cosa». (Hansen, 2002: 60)



BILAN DE GRÈVES.

Une étude documentaire, publiée récemment par le *Times* sur le mouvement ouvrier en Grande-Bretagne, nous a apporté des chiffres particulièrement intéressants.

L'année 1912 a vu se produire chez nos voisins 821 grèves qui ont englobé 1.437.032 personnes et se sont traduites par la perte de 40.346.400 journées de travail. Ces deux derniers chiffres constituent des records, ce qui n'est pas le cas du premier, car les deux années 1894 et 1896 avaient été marquées chacune par 929 grèves.

L'année 1911, seule, pourrait être comparée à 1912 avec 903 grèves, 961.980 personnes et 10.319.591 journées perdues. Mais on voit que le bilan de l'année dernière fut beaucoup plus important grâce à la grève générale des mineurs (quatre fois plus de journées perdues). Le total des personnes englobées dans les grèves de ces deux dernières années a été supérieur au total correspondant des dix années précédentes, soit de 1901 à 1910. La seule année que l'on puisse comparer à cette période 1911-1912 est 1893, qui vit se produire 615 grèves entraînant la perte de plus de 30 millions de journées de travail.

2.4.6 - L'Illustration, 1913 (detalle)

*

Putyovka v zhizn (Nikolai Ekk, URSS, 1931) *El camino de la vida*. Primera película sonora rusa. El trabajo, los niños de la calle. Niños que no actúan. Risas contagiosas, y espontáneas. Oda al trabajo infantil. Y el tren, los trenes como en un cuento de Platonov. La lucha con las fuerzas destructivas, también, que ganan cuando se enfrentan al niño aislado, pero que no pueden contra el colectivo infantil arremolinado en torno al trabajo. La insistencia en la figura de autoridad como imán de estos niños, que se disuelven a la que pierden de vista al adulto que los ha reclutado. *Las masas no están maduras, aún, para el comunismo, por mucho que les sobre buena voluntad.* «Hoy en día, nadie debe empecinarse en aquello que «sabe hacer». En la improvisación reside la fuerza. Todos los golpes decisivos habrán de asestarse como sin querer.» (1987a: 21; DU IV, 1: 30; GS IV, 89)

Y casi sin querer, o sin prestar mucha atención, llevamos desde el principio glosando el *Programa de teatro infantil proletario*, aunque aún no franqueemos la entrada al texto. Ante las lecturas que lo insertan en la línea de continuidad cronológica que sigue los derroteros de lo biográfico, preferimos ponerlo en relación con los textos de los años 30. De esta forma, no lo anudamos a la clausura de una preocupación por la juventud, sino que lo consideramos como la ampliación de una problemática que empieza a mostrar toda la complejidad que hemos intendado exprimir desde ángulos diversos en nuestro trabajo.

> El dramaturgo épico contrapone a la obra de arte dramáticamente total el laboratorio dramático. Retoma en forma nueva la más vieja tarea del teatro: exponer lo presente. Y, en el centro de sus experimentos, se encuentra el ser humano, el hombre de hoy, reducido y como congelado en un entorno frío. Pero como es el único que está a nuestra disposición, tenemos interés en conocerlo. Lo sometemos a examen y pedimos informes sobre él. El resultado es que lo que sucede no se puede cambiar en los que son sus puntos culminantes, no se puede cambiar mediante la virtud y la decisión, sino sólo en su curso habitual, mediante la razón y el ejercicio. El sentido del teatro épico es construir, desde los elementos más pequeños propios de las maneras / de comportarse lo que en la dramaturgia aristotélica llamamos «acción». Sus medios son más modestos que los del teatro tradicional, pero también sus metas. Pues el teatro épico no intenta llenar al público de sentimientos (ni siquiera del sentimiento de rebelión), sino apartarlo con tenacidad, del mismo modo que con el pensamiento, de las situaciones en que vive. Anoto de pasada que, para pensar, no hay mejor comienzo que reír. En especial, la sacudida del diafragma suele ofrecerle al pensamiento mejores oportunidades que la del alma. Así, el teatro épico sólo es exuberante en ocasiones para que nos riamos. (AP II, 2: 312; GS II, 698-699)

El *Programa de teatro infantil proletario* articula una crítica implacable a las pedagogías burguesas, esas que encierran en la expresión libre del niño una libertad sin contenido, o sin más contenido que la libertad de expresión de una individualidad presupuesta —ecos del final del ensayo sobre la obra de arte: el fascismo permite que las masas se expresen, pero sin cambiar nada de las condiciones de su sometimiento—. Expresarse, mostrar una imagen de sí mismas, reconocerse en la imagen que ofrecen: reconocimiento que atraviesa todas las miradas. Repetición (onto)tipog ráfica sin más sistema que la moda para dirimir las cuestiones de método. La apropiación de la 'cultura juvenil' a la burguesa se planea de forma extrínseca y con unos objetivos imprecisos: hasta el papel central que juega lo sentimental aparece velado. Mantener la imprecisión es una de las formas de conseguir los objetivos que se plantean cada vez de forma diferente. El sustrato que permanece ante la sucesión arbitraria de métodos siempre nuevos de enseñanza es una idea de lo niño abstracta pero suficientemente densa como para ahogar buena parte de la espontaneidad que no cabe dentro de los caminos trazados por la educación tradicional. No obstante, el *Programa* constata que no hay mejor manera de desmontar la serie de conceptos que apuntalan a las pedagogías burguesas —lo natural(izado), lo instintivo, la empatía frente a la comprensión, el amor sentimentaloide frente a la sensibilidad y el trabajo sobre la materia—, que el propio trabajo con niños.

A la palabrería, las frases hechas y los clichés sobre las que se asienta el trato con niños, Benjamin contrapone el lenguaje directo, el mismo requerido para la calle y la vida colectiva. Puente que se trama con el cómo hacer. Sin embargo, el cuestionamiento del lenguaje apropiado para dirigirse a los niños se topa con los eslóganes y consignas del partido: ¿cómo tratarlas para que no sean frases hueras, que no se traducen en acciones (a medio plazo)? Convertir en realidad el programa (del partido) supone deshacerse del uso partidista del lenguaje. Eslóganes, consignas partidistas no sig -

nifican nada para el niño, y, si hay que se convertirlas en las directrices de la acción *futura*, los modos de conseguirlo no pasan por ese tipo de labor doctrinaria. Ante el colectivo de niños, como entre las masas, sólo cabe hablar claro. La metáfora moral se pierde por el camino para desbrozar el camino a la acción (política). Ésa que pone en juego los modos de vida compartidos.

> Así pues se deriva de la dedicación imperturbable del juego infantil un adulto, que siente el estado de desencantamiento no como carencia, sino como requisito para la construcción de otra sociedad. (Gess, 2013: 415)

Alterar el orden lógico establecido, como un carnaval, puede significar, por lo menos, señalar que la posición del adulto aislado puede quebrarse al entrar en contacto con este trabajo realizado sobre los materiales de la infancia. «El colectivo infantil sería pues una forma de estar juntos que permite pensar la potencia política de las masas, su capacidad para existir como conjunto rítmico de singularidades.» (Fabbri, 2012: 23) La representación, sin ser el objetivo de la práctica teatral con niños, no debería cooptar los objetivos del trabajo. Y la propia representación, una vez puesta en juego, se permea de todos los materiales contextuales para no caer en la clausura ensimismada. Los educadores 'educados' por la observación aprovechan el paréntesis de la representación para captar los gestos que exceden las pautas previstas, leer en la improvisación eso que el niño es capaz de arrancarle a la situación de partida. La práctica teatral no se encierra en la repetición de lo ensayado, sino en la ampliación y exploración del abanico de respuestas que una situación, o una serie de situaciones, puede desencadenar.

> El niño no se molesta ante una imitación defectuosa, no imita para construir un reflejo de los otros, sino que su interés en la praxis mimética radica más bien en «hacerse semejante a los otros». (Schmidt-Gleim y Marchesoni, 2013: §7)

El texto toma como unidad mínima de expresión un gesto que apunta al futuro, el del colectivo de niños que se muestran dentro de la estructura ofrecida por la práctica teatral. Desde este gesto, que no se clausura en la repetición de lo siempre igual, se rompe la clausura del tiempo presente, desde la ocupación más plena del tiempo en el que se está jugando o actuando (*spielen, jouer, play*). Los gestos de la representación, como señales que apuntan a un más allá del presente, son la partitura en movimiento que los educadores deben aprender a leer y volver a poner a disposición de esta infancia como materiales sobre los que trabajar juntos, de cara a llevar hasta el final las posibilidades de cada una de estas infancias atravesadas por la práctica teatral. En este espacio, la acción política no es la que se adhiere a las consignas del partido, sino todo eso que pone a los niños en situación de *decidir* sobre sus modos de aparición pública. Las decisiones tomadas fuera del espacio del sujeto soberano, asentadas sobre las situaciones, en situación. La práctica teatral como el espacio de juego donde poder repetir y variar y poner en situación las decisiones. Y por el camino, no sólo se permite la prueba, el error, el volver a empezar desde el principio las veces que haga falta hasta dar con la respuesta apropiada (o hasta descubrir que lo apropiado es una cuestión de grados), sino que el cuerpo y la sensibilidad a su vera se transforma, se pone a tono, se lima y ajusta al proceder con los otros. El aislamiento se quiebra, ya no es el principio de la (re)acción.

> Tomados en serio uno tiene que habérselas aquí con dos gestos: primero, a la referencia suprimida del teatro de gestos, en el que la realidad social y al mismo tiempo el poder de creación (lingüística) del colectivo histórico se sedimenta. Ésta es la «dialéctica» de este primer gesto. La dialéctica del segundo gesto, de la referencia suprimida del teatro, yace en que éste presenta en la imitación del primer gesto al mismo

> tiempo su propia libertad, en la que éste justamente no imita, sino que bricola [apaña] y de este modo construye espacios de juego de interpretación. El segundo gesto es el de la dirección del niño-dictador que manda, de la recepción o la creación, naturaleza («inervación ») y sujeto («creador») imbuidos uno en el otro. Esto no significa sin embargo que el niño deba ser un sujeto aislado e individual creador según el modelo de la psicología individual. Por el contrario Benjamin lo incluye por un lado en un colectivo infantil («colectivo de niños»), por el otro en un «espacio de la lucha de clases», que como «contenido y símbolo» —podríamos decir: como material gestual— encuentra su sitio en el teatro de niños proletarios. Ambos, tanto el primer como el segundo gesto, coinciden en un mismo gesto. Un gesto —como el del director-dictador infantil o el del actor en el teatro épico— está sujeto a una dialéctica doble, es decir tanto a la exposición de lo social sedimentado y del poder creador del colectivo histórico, como también la imitación y al mismo tiempo la nueva creación del gesto. (Gess, 2013: 415)

Aunque siguiendo de muy cerca las consideraciones de Konrad Fiedler sobre la creación plástica el texto no hable de mímesis, sino de inervación, Hansen[379] condensa las dos figuras trazando los lugares, formas y modelos de una *inervación mimética*: escritura, infancia, sueños, eros, política. «Las figuras prototípicas de la dinámica de incorporación, por el otro lado, son el niño, el caníbal, el actor de cine, el clown» (Hansen, 2002: 62). En sintonía con Hansen, y para dar cuerpo al concepto de inervación, Fittler sintetiza eso que se está intentando perfilar a partir de la función doble del gesto labial, que «[e]s articulación tanto corporal como espiritual» (Fittler, 2005: 88). Mímesis e inervación comparecen como dos modos no excluyentes de articular de forma no jerarquizante la labor creativa y el trabajo con los materiales. La noción de mímesis tal como la hemos trabajado llega más tarde en la producción benjaminiana: es el trabajo sobre la infancia el que propicia esta apertura conceptual. Mímesis e inervación, pues, ¿cómo acompasarlas? Vaivenes entre la reproducción y la producción de formas, de nuevas formas. Complicidad de lo extraño, de lo heterogéneo para la producción de lo nuevo, para la transformación de lo existente. Sin necesidad de agentes trascendentes que introduzcan la novedad. Por un lado, la mimesis como ruptura de la reproducción de lo idéntico: dar cabida a lo no igual dentro de la reproducción. Explorar la posibilidad de la variación. Por el otro, la inervación entendida como solidaridad. Pérdida de un poco de lo propio, ganar un poco de lo ajeno, difuminando los límites identitarios preexistentes. Construcción de nuevas (in)estabilidades. Romper con la clausura identitaria y funcional. Hacer más o distinto de lo que se supone de entrada. Encuentros, tensiones, trenzados. Sin modelos. Cómo entreverar reproducción y creación, cómo hacer de la reproducción matriz de creación: creación que hace otra cosa con la reproducción. Modular lo que no nos permite ir más allá o más acá de uno mismo, de nosotros mismos, y pensarlo sin proyectarlo, sin predefinirlo. Dejarle un espacio al pensamiento para que pueda trabajar sobre esto que no existe, que no podemos concebir, que sólo cabe ejercitar desde la imaginación. Ayuda de los ejemplos —de lo existente—, como trampolines en la construcción de situaciones.

> En la mayor parte de estos casos, el proceso de inervación mimética conlleva dinámicas que se vuelven opuestas, o en dirección complementaria: (i) un descentramiento y extensión del sensorio humano más allá de los límites del cuerpo individual / sujeto, dentro del mundo que estimula y atrae la percepción; y

379 Miriam Hansen desarrolla en su capítulo dedicado a Benjamin dentro de su libro de 2012 *Cinema and experience* el análisis más exhaustivo sobre el concepto de inervación en los textos de Benjamin, retrotrayéndose a las fisiologías del siglo XIX así como a la conceptualización que Freud hace del término al principio de su producción teórica, que ya había avanzado en el texto de 2002 que nos está sirviendo de muleta en este capítulo.

(2) una introyección, ingestión, o incorporación del objeto, sea éste un ritmo externo, una magdalena familiar o un aparato extraño y extrañante. El prototipo en formación es la mirada del enamorado hacia las arrugas en el rostro de la amada. (Hansen, 2002: 61)

Sin perder de vista los riesgos que acabamos de mentar, Benjamin toma a los niños y al juego de niños como lugares de despliegue de una mímesis que no sería mera copia. No porque no puedan conllevar un componente destructivo, hermano de la pulsión de muerte. No porque intente paliar lo destructivo del comportamiento mimético desde un espacio estilizado, esterilizado, inocuizado. Sino porque le sirven de ejemplo de la imitación creadora, de la mimesis no sujeta al objeto, ni a la copia estricta, naturalista, de comportamientos. «El niño no juega solamente a [] maestro o [] vendedor, sino también a [] ferroca- / -rril o [] molino[s] de viento.» (DS / FM II, 1: 208 y 213-214; GS II, 205 y 210) Variación, imprevisibilidad, fuera de la imagen, al margen de la imagen, creadora de imagen. Modelos de intervención que, sin ser diametralmente opuestos, deberían obtener resultados inconmensurables, en clave casi estereográfica. En el primero, la adecuación a un original es la medida del éxito, la iteración sin fisuras de los comportamientos el objetivo. Reproducir el orden, desde el patrón de la conducta y el control de conductas. Lo otro, qué puede ser, el trabajo teatral lo sabe, o mejor dicho trabaja sobre ese material. El gesto no conductista del que hablábamos al abordar a Brecht en el capítulo anterior.

En los gestos hay un espacio de juego o margen de maniobra de despliegue. Quizá fueron alguna vez los gestos de dominio —en otras pudieron convertirse quizá en gestos de revuelta. La citabilidad de los gestos, ésa que Benjamin con Brecht prescriben al actor teatral, se ajusta también a ello. No se trata sólo del extrañamiento, sino del desplazamiento hacia otras relaciones, de un bricolage de los gestos. La fuerza productiva que el teatro exhibe sobre estos procedimientos, practica y anima hacia ellos, apela al mismo tiempo a la fuerza productiva del recuerdo que, a la par que socialmente, se sedimenta igualmente en el gesto; que al colectivo social, ése que el gesto ha construido. El sujeto que accede aquí al lenguaje no es ya el de la psicología individual, sino uno colectivo y provisto de un índice histórico y social específico. (Gess, 2013: 414)

El juego contra el deporte. La espontaneidad del gesto contra la inmediatez de la reacción. Lo inmediato vs. lo espontáneo. ¿Reacciones inmediatas, respuestas espontáneas? ¿Respuestas inmediatas, reacciones espontáneas? Al volante, no hay que reaccionar con espontaneidad, sino con inmediatez. Como cuando se nos viene encima una catástrofe. Ahí no hay respuestas que valga lo que una reacción hecha sin pensar: tener buenos reflejos. Para salvarse. Pero a la que no estamos aislados, se necesita articular una respuesta, incluso coordinarla. Lo espontáneo, lugar de indeterminación. No seguir el modelo. Respuestas no pautadas ni conformes que toman la situación como palanca, no como molde. Con lo que incomodan los espontáneos. Desconexión, o respuesta no prevista. La espontaneidad de la risa, pero no del llanto. La risa espontánea contra la risa enlatada. Patrones de conducta risibles. Libertad respecto a la situación, desde lo imprevisible. La actitud, el gesto que no representa, no está en lugar de ninguna otra cosa[380]. Debe ser citable (GS II, 507).

380 «Lo esencial en el gesto es que su significado flota, y eso debido a una técnica que designaremos como emblemática alegórica: el gesto es un material que toma su sentido únicamente cuando —de forma análoga a la práctica de la subscriptio— se etiqueta. Este aplazamiento del sentido convierte a los gestos corporales concretos en los textos de Kafka en modelos autorreferenciales de su forma de presentación en el sentido figurado de "gesto". Textos "gestuales" son aquellos que revelan el carácter escenográfico de sus ofertas de sentido. Ésta hay que leerlas por consiguiente de cabo a rabo como modos del "extrañamiento" en sentido brechtiano.» (Pethes, 1999: 119)

Citable no es copiable. Una cita no es una copia, o es una copia situada, que desplaza el lugar desde donde leer la cita. Pone la copia en otro lugar, luego la saca de contexto —y del ambiente significante, de determinaciones de significación que le daba una fisonomía concreta a las palabras—. Las palabras son las mismas, pero ya no significan lo mismo. Ejemplo de reproducción no identitaria, de identidad variada. Identidad: la suma (ilimitada) de sus variantes, algo a lo que se llega al final, no al principio del proceso. Y el proceso no tiene por qué acabar así.

Y la relación con el lenguaje, en esta mímesis no identitaria alrededor de la palabra: ida y vuelta entre lectura y escritura[381]. Los gestos de los labios recorriendo lo trazado por los de la mano que escribe. Semejanzas no sensibles, cuán difícil resulta concebirlas o desgranarlas de lo que tenemos tan a mano, tan a la vista[382]. «"Leer lo nunca escrito". Esa lectura es la más antigua: leer antes del lenguaje, a partir de las vísceras, o de las danzas o de las estrellas. [...] De este modo, el lenguaje vendría a ser el nivel más alto del comportamiento mimético, así como el archivo más perfecto de la semejanza no sensorial: un medio al que las fuerzas anteriores de producción y percepción mimética se fueron transvasando por completo hasta liquidar las de la magia.» (FM II, 1: 216; GS II, 213)

> La escritura que se convierte en imagen contiene tanto el momento del enlace como fijación, cómo éste es indispensable en la transmisión, así como la dinámica de la solución como movimiento, a la que caracteriza el recuerdo creador. (Pethes, 1999: 142)
>
> El lenguaje como extracto valioso y destilado hiperconcentrado del mundo. (Fittler, 2005: 118)
>
> El niño cambia el lenguaje humano perfecto contra el imperfecto de la materia (II/1, 147). Así es el que reflexiona. Cuando toma o imita la palabra, hace algo que era extraño a las formas de representación y comportamiento de los seres humanos prehistóricos, porque el lenguaje aún no pertenecía a su mundo caracte-

---

«Benjamin resume: los gestos en Kafka son profundamente "ambiguos". Permanecen abiertos, como si mostraran un "reflejo de la liberación" o "por el contrario" uno semejante al sometimiento (GS II.3, 1261). Es esta aporía en cuyos signos radica el trato de Kafka con el lenguaje como órgano de realización antropológica. Éste es instrumento de disciplinamiento y al mismo tiempo órgano de libertad creadora. El gesto, el "lugar nebuloso" en el presupuesto de signos de la literatura, lleva esta aporía muda a la expresión. Ésta culmina en la fricción, en la tensión indisoluble entre aparato de coacción y fuerza creativa de la lengua y es con ello la firma de esa nueva antropología, que Benjamin se apropia por la lectura de Kafka.» (Neumann, 2013: 319)

381 Las caligrafías, como espacio de complejidad que acaba reducido al estrecho espacio para la firma: refuerzo identitario en un espacio de descualificación. Escribo a máquina, firmo a mano. Reconocimiento por la letra, no del carácter (mistagogía), sino de la persona. Red de imágenes caligráficas. Semejanzas no sensibles trazadas desde lo material. Espacio de lo falso, juegos con la apariencia. Espacio entre el ser y el aparecer. Usurpar identidades, o jugar otros papeles. Modulación del carácter, a la vera de la caligrafía. Condensarse en una imagen trazada con letras no conformes. Sin referente sonoro, somos su referente. Inconstancia e inconsistencia de la atribución biunívoca de identidades. Extrapolable. Otros sistema que se creían más infalibles, empiezan a mostrar sus fallas, sus grietas. La materialidad de la vida y de los hábitos interfieren en la continuidad de los sistemas policiales de identificación. Ni el ADN está al amparo de las mutaciones, las huellas digitales no resisten a los videojuegos, los tatuajes denuncian nuestra uniformidad. Hay hábitos que deshacen las identidades establecidas, y lugares que han puesto materialmente a prueba la identidad biológica o biogenética. Ahí donde los sistemas políticos han mostrado cuán fácil es borrar la existencia de alguien del mapa, y de los libros de texto. La memoria, ya sabemos que no es de fiar, a la hora de garantizar la estabilidad de las historias.

382 Nos enredamos en los argumentos de Gess. El que lee en el archivo de las semejanzas, el que es productor de nuevas palabras, nuevas semejanzas y nuevas cosas. Los discurso de señales, órdenes y comandos «muestra[n] otros lenguajes a ser llamado[s] como los de las semejanzas no sensibles. Aquí se muestra sobre todo para tratar la deixis, es decir, una demostrativa, la situación que se diferencia o los signos que se constituyen. » El gesto —deíctico o mimético—, la lengua, mimética o deíctica. (Gess, 2013: 396) «Se basa en el modelo desarrollado de una "inervación creativa de la mano" y es mediado o procurado conjuntamente por la mímesis y la deixis.» (Gess, 2013: 397)

rístico. El niño de Berlín empero ya tiene el lenguaje. Las palabras para él son cosas obvias de la intuición y la imitación mimética como el comerciante, la mesa o el animal concretos. (Fittler, 2005: 383)

El libro de los pasajes redunda en cómo de la matriz de la copia, que es cita, emerge una imagen que no equivale a la suma de todas las palabras que la construyen. Espacio de imagen. Asaltadores de camino del sentido. Una copia que no es reproducción, sino interrupción. No vale únicamente la mirada externa de la lectura, la copia como ejercitación muestra los entresijos de la cosa, para poder hacerla funcionar fuera del sentido preestablecido. Desde la lectura se accede al sentido, pero no al mecanismo. Juego con sentidos ya puestos a disposición del lector. Si hay margen de variación, éste se atrinchera en otros rincones. *Dirección única*.

[PORCELANA CHINA]

La fuerza de una carretera varía según se la recorra a pie o se la sobrevuele en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quien vuela, sólo ve cómo la carretera va desli - zándose por el paisaje y se desdevana ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan sólo quien recorre a pie una carretera advierte su dominio y descubre cómo en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que una llanura desplegada, la / carretera, en cada una de sus curvas, va ordenando el despliegue de lejanías, miradores, calveros y perspectivas como la voz de mando de un oficial hace salir a los soldados de sus filas. Del mismo modo, sólo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su Yo en el libre espacio aéreo del ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé órdenes. De ahí que la costumbre china de copiar libros fuera una garantía incomparable de cultura literaria, y la copia, una clave para penetrar en los enigmas de la China. (1987a: 21-22; DU IV, 1: 30; GS IV, 90)

El dominio de las relaciones entre hombre y naturaleza exige «que uno se comporte de forma receptiva hacia la fuerza expresiva de la materia, no reclame ninguna capacidad instrumental, sino mimética, y aquí yace la tarea intelectual central de la época moderna». (Fittler, 2005: 370)

Y de ahí volvemos a la centralidad de la imaginación como facultad que interviene en esta modi - ficación de la capacidad mimética, para despojarla de su peligro de adaptación ciega, de copia inmediata, de reacción motriz. La imaginación, a veces la fantasía [383], como facultad que desajusta al mundo desde el mundo, que desde el mundo y dentro de él consigue no caer en la repetición de lo mismo. Puente entre el conocimiento y la acción, la imaginación como movimiento, desajuste, des - composición de lo dado, posibilidad de lo aún no ahí. Interfaz. Lo sensible como su espacio de juego. La producción de lo sensible y su variación. La improvisación como método. Contar con poco tiempo para armar una respuesta a partir de una situación y unos materiales dados. Elaborar una respuesta. Ejercitarse en la elaboración de respuestas. Agotar al adversario por la prontitud de la respuesta, que no se puede prever tal como pasaría con las reacciones. Hay improvisaciones pre - visibles, y otras capaces de sacarle chispas a la espontaneidad. No hay una forma prevista, sólo algunos elementos a disposición de todos. Mantener la tensión. El cuerpo que actúa no es el mismo que el que reacciona: usa las reacciones, para llevarlas más lejos de lo inmediato. Doris M. Fittler

383 «Dado que la percepción de la realidad así como los recuerdos se acoplan inmediatamente siempre también a los deseos subjetivos de los hombres, y la capacidad de la fantasía subjetiva del individuo se entienden siempre también como reflejo contra la realidad dominante.» (Birkmeyer, 2008: 19TrAL).

ve inconsistencia de la posición de Benjamin e intenta salvarla, juego como imitación o juego como repetición. Las dos componentes entran en juego, se disputan el juego, desde la mímesis, que es a la vez imitación y repetición, alianza de la variante con lo siempre igual, tendencia en lo siempre igual para instituir variantes.

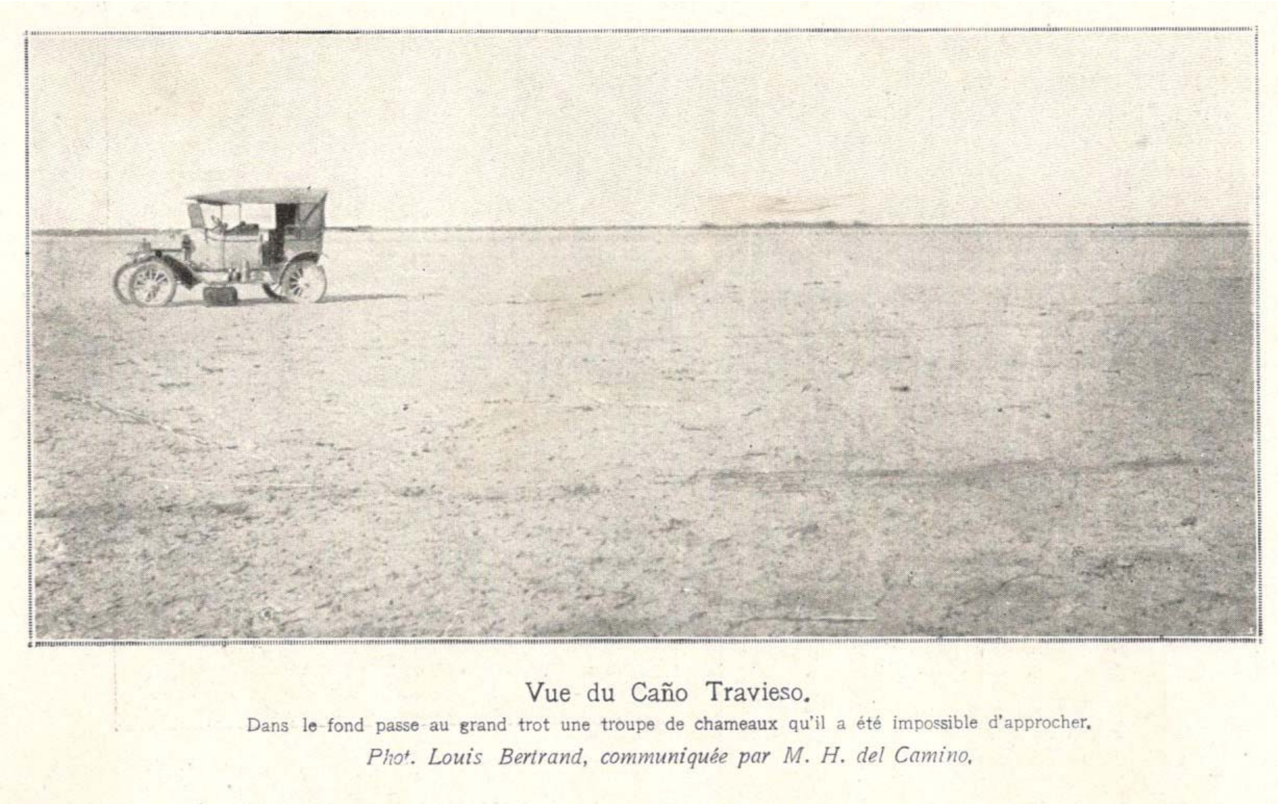
> Sobre esta inconsistencia de Benjamin, sobre esta barrera entre «juego como repetición » y «juego como imitación», se debe decir lo siguiente. Bajo el prisma de los hechos incuestionables, que sea en todo caso el juego mímesis, mímesis que en todo caso es repetición, no es necesario enfrentar un principio contra el otro, construirles un esto o lo otro. Ambos momentos acarrean el juego, pues, condicionándose entre sí. (Fittler, 2005: 410)

Si entendemos el espacio de la ficción dentro de las coordenadas establecidas por el espacio de juego, ésta se despojará de la tendencia a considerarla lugar inocuo de protección. De esta forma, pues, podrá instituirse como lugar de atención a las variaciones. Repeticiones que son ensayos. sin una imagen-vector extrínseca que dé el índice de éxito de lo presentado. Verdades inmanentes, imágenes intrínsecas a las relaciones.

> El don de ver semejanzas que nosotros todavía poseemos no es nada más que un débil rudimento de la obligación, que era poderosa en otros tiempos, de hacerse en efecto semejante y comportarse de modo semejante. Y la desaparecida facultad de ese concreto hacerse semejante alcanzaba mucho más allá del pequeño mundo de percepción en que aún somos capaces de advertir semejanzas. Lo que hace milenios provocaba la situación de los astros en una vida humana, en el instante de su nacimiento, sucedía sin duda sobre la base de dicha semejanza. (FM II, 1: 213; GS II, 210)

Momento originario, o en las cercanías del origen, ahí donde se erige el vínculo entre el origen y el cuerpo. Cuando el cuerpo se abstrae, caemos en el mito. Y los cuerpos ya son símbolo, pero ya no el lugar donde se entrelaza el hombre al cosmos. En esta relación olvidada, perdida o transformada con el origen que pasa por el cuerpo, se amarra la importancia que, en este caso, despliega el juego como remedamiento o lugar de actualización de esta relación soterrada Y, a la vez, la necesidad de buscar una relación con el origen previa a la caída permanente en el mito. Extraña historización: la de un momento originario, que podemos rastrear en ciertos comportamientos presentes —juegos, lenguaje—, pero que señalan el lugar de un olvido que cada presente itera, y que puede convertirse, de hecho, en un lastre. Y porque el cuerpo es histórico, y no personal, el lastre cambia de formas, y lo llevamos a cuestas entre todos. Y como empezamos a heideggerear, diremos que no es un lastre, y que este olvido, en realidad, es un cambio de formas en la relación siempre originaria entre el cuerpo y el cosmos que, ante tantos intentos fallidos que sucumbieron al 'deseo de uno', vuelta al terreno cenagoso de lo indiferenciado entrelazado a la pulsión de muerte, quizá esté en este momento a la caza de formas no destructivas de expresarse. Y que, plausiblemente, nunca haya residido en el individuo aislado, sino en eso que podemos hacer cuando no estamos solos. Re - laciones desde la diferencia, porque hemos visto con creces qué ocurre cuando las establecemos desde la premisa identitaria, desde el aislamiento. Semejanzas no sensibles. Relaciones cuyo vínculo no se establece desde la reproducción, la copia, lo mismo hacia lo idéntico. Relaciones que se saltan toda reducción naturalista, realista, normalizada: lugares no arbitrarios desde donde posar libertades y 'necesidades inmanentes'. El lenguaje —la lectura y la escritura—, el juego, la danza, el cine. Espacios de variación no arbitraria, espacios de libertad anclada en el mundo, *libertades de relación no convencional con el mundo.*

CONCLUSIONES



C.1- Bertrand, 1913. Vue du Caño Travieso. Dans le fond passe au grand trot une troupe de chameaux qu'il a été impossible d'approcher. Phot. Louis Bertrand, communiquée par M. H. del Camino.

*

Un modo de quitarle hierro a los diagnósticos de Benjamin suele utilizar con profusión la palabra 'actualización'. Seguramente habremos caído en la trampa en algún momento del trabajo. El reflejo de querer mostrar la actualidad de los autores, cuando en buena medida lo que hacemos, de hecho, es museificarlos. Actualizamos, bajo la amenaza de exclusión del propio presente. Y damos el salto del sí, antes incluso de haber agotado las posibilidades de lo que nos traíamos entre manos. Abandonamos el presente a un pasado que seguimos equiparando con un foso de cocodrilos, siempre de la mano de una promesa que trenza futuro y seguridad. Y así, dejamos el pasado atrás.

Los términos que emplea Benjamin, tan de época y tan *out of joints*: ascuas que nos abrasan los dedos. Entre las opciones, había que decidir. Y nuestra elección aceptó las incomodidades de la ambigüedad que asientan los textos, la ambivalencia y la plurivalencia que las nociones arrastran consigo. Ese no poder estarse quietas que emparienta a niños y palabras. Planteamos el juego en los términos de Benjamin. Las directrices parecen propias de la *littérature de contrainte* de los oulipos, dado que Benjamin no trabaja por definiciones, y sus conceptos se quieren imágenes: se esponjan, desplazan (atrasan o adelantan) y condensan. A veces estallan. Se mueven a suficiente velocidad como para que la foto, siempre, salga movida. Y sin embargo, no saltan fuera del cuadro. Hay que dar un marco, pero sin principios. Y todo en cada texto, en el mismo texto, para cada palabra clave

en cada posición asignada. Seguir la deriva sin perder pie, tomar posición sin perder el hilo. Un equilibrio en vaivén que, sin embargo, debimos romper por momentos cuando *en presente* hubo que decidir para dónde decantar la balanza: el compromiso, con todo lo que tiene de transigencia y claudicación, sabiendo que 'podría haber sido de otro modo'. No hay solución definitiva.

Proletariado, burguesía, lucha de clases, guerra de clases, clase dominante, fascismo, politización del arte, Marx y Brecht, Lacis. Revolución. Redención, vencedores y vencidos, deformación y shock, estetización, ángeles, enanos y jorobaditos, Proust, Kafka, Baudelaire. Estética, teología. Solemos escandir los términos a conveniencia. Unos valen, porque en apariencia no se mojan. Los otros no valen, evidentemente están empapados. Y mantenemos unos maquillando o cambiando a discreción los otros. Para que nos resulte cómodo, para que sea más fácil *actualizar los contenidos,* como si se tratara de plantillas exportables. Y luego, los términos que las modas decantan a uno u otro lado de lo apropiable para el comentarista. Eso que a veces sí y a veces no. Lo colectivo (¿el colectivo?), lo corporal (¿el cuerpo?), lo material (¿la materia?), en nuestro caso. Lo teológico, lo mesiánico, origen y *Jetztzeit*, lo esotérico, la imagen dialéctica, en el caso de otros. La imagen audiovisual, el cine, la técnica, o la narración, la tradición y la experiencia, en otras ocasiones. Tomando unos textos que ciegan al resto. Atando corto un discurso que se quiere global a una de las patas de la mesa.

Desde luego que los límites no son idénticos, que la guerra ha mutado, que los términos deben tomar partido y no ceder al enemigo. Pero ahí es donde resulta tan fácil perderse. Señalar la contra es un trabajo más a rehacer continuamente, sin dejar que nos dicten a quién debemos enfrentarnos ni de qué bando debemos estar. Qué sería lo conveniente en cada caso. Hablamos de una guerra, cuando los términos en los que la hemos encerrado parecieran inapropiados. Ganaron (o siguen ganando) la guerra, porque lo siguen siendo. *Deja que se expresen, mientras las cosas siguen su curso normal sin que nada las altere, ni pueda alterarlas. Y, sobre todo, no exageres: no estamos en guerra. Cuándo has visto tú una guerra.* Tarea de extrañamiento respecto a unas formas que no compartimos, que hemos abandonado. Pensar con formas ajenas. En lugares incómodos. No es un 'a falta de mejor', aunque a veces, es cierto, nos falten las palabras justas entre tanta avalancha informativa. Las maniobras nos ponen en guardia, también, sobre por qué resulta tan fácil, tan evidente, tan obvio descartar unos términos y mantener otros, sin embargo, de forma incontestada. Quién ha ganado dejando en el camino las nociones de proletariado, clases, guerra, combate literario, por qué pareciera que hablar de crisis de la experiencia no supone enarbolar un discurso político. Por qué detrás de la restauración de ciertas expresiones siempre encontramos un muro húmedo y podrido. Y seguramente nuestra posición es un poco carca, pero no se nos ha ocurrido otra forma de resistir a esta unanimidad de lo actual. El movimiento de los términos se marca desde dentro. Se desplaza en cada uso. Se precisa en el (con)texto. Tomados en abstracto, aislados, suenan a nostalgia ideológica. Esperamos que nuestra labor de concreción haya desmentido al oído sensible únicamente a la tiranía de lo actual.

Y sí, sabemos que hay términos que cabría criticar, matizar, descartar si no queremos parecer desubicados. Y, no obstante, están ahí, no podemos deshacernos de ellos discrecionalmente, como si no importaran. En buena medida, incluso, sirven para marcar un punto fijo desde donde discriminar qué no cabe en ellos, qué excede sus límites, qué ha cambiado para que resulte tan problemático

mantenerlos. Y dar el salto fuera del texto. Volvemos, pues, a la anacronía como método. El presente de nuestra lectura no intentó ser el de la actualización, sino el de la concreción de los problemas, soluciones y respuestas. Y, por otro lado, un lugar desde donde examinar las respuesta, soluciones y problemas con los que se encara el presente de la escritura de combate de Benjamin. Este compás abierto sobre dos presentes que no suelen corresponderse, que raramente se solapan, pero que, no obstante, en ocasiones comparten silueta. Que, al mismo tiempo, nos hablan de tan cerca y de tan lejos. *Midiendo distancias.*

*

No hemos recurrido en esta lectura a toda la producción textual benjaminiana. Como quien encuentra la llave maestra en la última nota traspapelada. Y hace de lo traspapelado el eje compresor de toda 'la obra'. Amigar todos los textos para trazar una coherencia sin fisuras, amontonar todos los textos para mostrar cómo las incoherencias se suceden. Esta idea de seguir trabajando con una noción de autor encadenado a su obra, a la obra. Que juega indistintamente con uno u otro, autor y obra intercambiables, puesto que idénticos. La biografía justificando los devaneos conceptuales, la obra apuntalando y apuntando la coherencia biográfica. La tristeza que subyace a ambas opciones, incapaces de entrever todo lo que excede a una vida individual, eso que no cabe en los límites del texto. Lo que desde luego, y desde el principio, no se reduce a las intenciones explícitas del autor-soberano. *Siempre radical, nunca coherente*.

Hemos escrito un prólogo al *Programa de teatro infantil proletario*. No lo decimos para rebajar el trabajo hecho, sino para poner en relieve la importancia de este texto, la densidad que moviliza, todas las prerrogativas que se requieren para entender la magnitud del compromiso, y del desastre. E l *Programa*, cuyo carácter elusivo, resbaladizo, se hace evidente a la hora de abordarlo directamente, no es materia de exégesis. Cómo podría serlo si lo que se pone en el centro es la acción, una acción que se quiere de cierta manera pero de ningún modo determinado. Cómo armar un programa de intervención política, por qué resulta tan crucial vincularlo a la práctica teatral como marco pedagógico, qué se está horadando al poner a la infancia en el foco de esta estrategia de politización *sui generis*.

No es casual que desde el principio fuéramos glosando el *Programa*, aunque la evidencia nos haya asaltado al final del recorrido. El camino largo, y de lo oblicuo, para llegar a lo que, abordado directamente, se nos escurría entre las manos —como agua, como dinero—. Un trabajo más intenso sobre la práctica teatral, primando los textos que Benjamin dedica al trabajo de Brecht, podría haber fraguado un camino semejante; otro alrededor de las reseñas sobre materiales pedagógicos y libros infantiles, también nos hubiera podido servir de buscapiés. Los juguetes, por su cuenta, aun franquean otro acceso posible. Nuestra decisión, no obstante, de ir decantando el entrelazamiento entre infancia y politización desde la posición variable que cuerpos, lugares y momentos otorgan a la colectividad quizá resulte más arriesgada por imprecisa, pero nos permitió también entreverar la cuestión de la acción política al universo extremadamente complejo que estos asuntos asumen en los textos de Benjamin. Nuestra propensión a señalar las fugas y goteras, de la mano de *Dirección única*, hizo el resto.

Abordado directamente, el *Programa* es muy bello, pero también excesivamente circunstancial. La tentación de una explicación que lo reduce al contexto biográfico de Benjamin, tan profusa, parece intentar justificar esta toma de posición tan explícita a favor de la *toma de partido*. O no agradan sus aliados, o incomoda esta idea de querer agradar que subyace a las circunstancias de redacción. Otra forma de neutralizar o esquivar la singularidad del texto consiste, paradójicamente, en tratarlo de forma aislada, aislarlo del entramado de textos de Benjamin. En la misma línea, se puede obviar su importancia, o asumirla como exclusivamente anecdótica, cuando se trenza a continuidades de largo alcance y se toma como un eslabón más en la larga cadena que enlaza, pasito a pasito, las preocupaciones 'tempranas' sobre la misión de la juventud a la 'tardía' labor sobre la infancia como materia del recuerdo. Estación intermedia tan necesaria (en la línea biográfica) como prescindible (en la cadena textual). Muy a menudo suele tenérselo en cuenta sin tematizarlo, aún reconociendo su importancia. Por norma general, empero, ni se lo menciona.

Aislar el *Programa* suponía, también, tratar con niños escuálidos. Niños de clase, pero sin más determinación que eso que las pedagogías de corte burgués nos devolvían a la contra. Niños-función, niños esquema. Un esbozo, apenas. Esclarecedor, pero insuficiente. Lo (poco) que cabe en un *programa*. Eso precisamente que es tan fácil de obviar por su carácter circunstancial. Y es ahí donde el recorrido que hemos trazado dota de órganos al cuerpo de la infancia. Completa la efigie, refuerza las costuras. O, al menos, no allana el camino hacia las simplificaciones. Siguiendo esta tendencia, desde el *Programa* se consigue aprehender la necesidad de esta densificación de tiempos y espacios que hemos ido desmenuzando y componiendo en nuestro trabajo. Para no tomar el *Programa* a la ligera, para completar las alusiones, llenar de materia viva o de fuerza material eso que podría parecer *un programa sin más*. Y así se nos amontona el tiempo vivo, vivido. Para ponerle cara a esta acción a la que se apela desde el trabajo sobre el cuerpo vivo de la infancia.

Nuestro trabajo ha consistido en tramar alianzas entre los textos. Buscamos aliados que dieran consistencia a la apuesta por la politización. Aliamos el *Programa* a los programas de radio, ese otro 'corpus' circunstancial hecho de *programas* que le plantan cara al presente. Enredamos al *Programa* la práctica de rebuscar entre lo olvidado, o lo oblicuo, de la mano de la mímesis, dando un alcance mayor del esperado al gesto infantil que la práctica teatral se propone leer y despejar. Colmamos el *Programa* de infancia, de prácticas niño, de modos de engullir pasado rumiando tiempo y espacio. Darle vida al recuerdo, vivirlo como algo vivo. Desde luego, la tarea no ha sido fácil. Desglosar los saltos en pasos no es sólo cuestión de paciencia. Parte del recorrido parece requerir del entrenamiento perceptivo que planteaba la emisión radiofónica « Un día enrevesado: treinta rompecabezas». Y, por descontado, hay acertijos cuya solución desconocemos o no hemos sido capaces de descifrar.

*

Siguiendo esta idea de amplificación de las problemáticas, este planteo inicial sobre una infancia encarada al futuro, o que esconde una señal secreta que hay que desmenuzar conecta, de forma inaudita, con el trabajo sobre la historia. La primera parte de nuestro trabajo ha realizado este movimiento: jalón desde donde dar la espalda al futuro, lo importante de la infancia no está ahí en

adelante, sino con nosotros, desde el principio. El trabajo sobre el pasado, el recuerdo, el cuerpo, espacio y tiempo vivido puede ser un lugar desde donde propiciar que algo pase. Sólo dándole la espalda a eso que vendrá podrá pasar algo. Sabemos cómo funciona la máquina cuando ningunea el pasado, sabemos más bien qué no funciona o cómo arrolla al funcionar a la que se convierte en única premisa el tiempo lineal, vacío, que mira 'hacia adelante' y va dejando atrás el campo de ruinas en el que nos movemos a diario.

La infancia nos ha servido, pues, de anclaje para mostrar que desde el recuerdo hay formas de contestar este pasado *condenado*. Y que el recuerdo no es simplemente el terreno de la parcialidad subjetiva, de la privatización de lo ocurrido, lugar de la pérdida irremisible, sino un punto de encuentro entre cuerpos, lugares y ahoras, síntesis singular de mundos compartidos entre memorias y cosas. El recuerdo como acceso a eso que vivimos en común. *Vivimos*, en primera del plural, ya hace bien en confundir los tiempos: puerta de entrada a la historia. Los niños vienen aquí a desestabilizar las imágenes fijas del pasado que se derivan de ciertos tipos de disciplinas historiográficas: Benjamin denunciará la historia de cariz positivista propia al 'historiador historicista', pero también cómo la fenomenología ha contribuido a deshistorizar la historia al convertirla en invariante existenciaria [N 3, 1] (LP: 465; GS V, 577-578). Los niños, colectores de imágenes, cámaras en duermevela que todo lo observan para retener apenas algo en el registro consciente, del lado del recuerdo despierto. Los niños, compendios de vivencias que se juegan al olvido. Eso que *también* nos acompaña para toda la vida.

Y nuestro *niño modelo* es uno que Benjamin arranca al trabajo sobre el pasado en *Infancia en Berlín hacia 1900*. Un pasado singular compartido por tantos, reconocible por tantos otros. Un lugar que se quiere punto de encuentro, asidero para una generación a la deriva entre guerras. Su recuerdo echa raíces en el siglo XIX. Las claves de la situación presente, enterradas en eso que la historia no es capaz de enunciar entre tanta concatenación causal, ni hacer caber en una definición de los hechos estanca y unívoca. Lo que se le escapa a cada intento de dar cuenta del pasado 'tal y como realmente fue'. Algo tan inaprehensible como la propia infancia busca modos propios de dar cuenta de sí. En esta órbita hay que entender la apuesta abierta por la imaginación como contrapartida, e incluso condición de posibilidad, del recuerdo. Y por la imagen como lugar donde dirimir la relación entre ambas. Las imágenes piden, también, formas específicas pero no determinadas de antemano de desplegarse en el lenguaje. Benjamin las trabaja desde la apertura que propicia el montaje, uno que no fija lo que está en movimiento, sino que *muestra* el movimiento mismo en imagen y 'sin moverse del lugar'. Esta exploración de formas subyace tras buena parte del acercamiento que hemos elaborado del siglo XIX, siguiendo el motivo de la caída en la inmanencia.

Entre el siglo XVIII y el XX, glosando a Arendt, pasó el siglo XIX. Un siglo que consolida tendencias que hemos rastreado hasta el barroco, pero también que lastra todo intento de forjar una historia a golpe de continuidades. Y la historia arrastra a la política, una aferrada a principios inconmovibles, ahí donde el capital ya ha arrasado de hecho con los cimientos de todo. Aquí retomamos el hilo del *Programa*. Buscamos estrategias inmanentes de intervención política ajenas a los principios que mantienen atenazada a la política institucional. Apuntamos a otros modos de acción y decisión no anclados en principios preasignados, sino en la situación presente, en la relación con los demás, en los problemas derivados de nuestros modos de vida concretos. Entre

surrealismo e insurrección, estas líneas de politización fueron adquiriendo el contorno del *materialismo antropológico*. En esta órbita, el niño, nuestro conversor materialista, puede ser otro espacio de intervención apropiado a estos criterios de politización . No para dirigirlo, adoctrinarlo, plegarlo a nuestro mundo y sus leyes en descomposición. Sino como ejemplo de cómo moverse aquí y ahora construyendo y destruyendo mundo a cada paso. Instaurando leyes de un solo uso, o de usos varios sujetos a variación. El juego es la escuela. Nosotros, los observadores observados. El *maestro de la espontaneidad* podría desplegar, entretanto, gestos de un repertorio ignoto, cruce de tiempos de largo y corto alcance de la mano de la mímesis.

*

Los niños absorben, muestran, arrastran y devoran. Si Benjamin pudo hablar de las masas en términos semejantes, este solapamiento de siluetas resulta inquietante a la par que instructivo, cuando no liberador. Infancias y masas, entrelazadas desde el siglo XIX, engarzadas desde los modos de percepción y el mundo lábil de la sensibilidad común, pueden mostrar una solidaridad soterrada, ésa que pondría en guardia contra los desmanes que en el siglo XX se han producido en su nombre: para protegerlas, definirlas, movilizarlas, infantilizarlas, conquistarlas y gobernarlas, educarlas y seducirlas, abocarlas al consumo de mercancías, los genocidios y la guerra total. Atropellos reverberados. El recorrido que hemos propuesto en la segunda parte de nuestra investigación por los trabajos para la radio de Benjamin afianza esta relación entre niños y masas, sin dejar de insistir en que hay modos de dirigirse a ambos fuera de los términos de dominación habituales, explorando técnicas que acrecientan la libertad, desde el espacio labrado por la curiosidad y la crítica. La generalidad del *Programa* continúa, pues, tomando cuerpo y encontrando anclajes en los modos de intervención presentes del propio Benjamin. Hay modos específicos de dirigirse a los niños, de tratar en presente con ellos, que pueden incluirlos como productores de las significaciones sociales que les atañen. Hay modos de enunciación que no aíslan a los niños del entramado social y productivo, que los hacen cómplice de los entresijos de la vida en común. La politización hace pie en estas aguas. La fragilidad de esta afrenta al presente de la comunicación radioemitida, sin embargo, es patente. El riesgo de irnos, todo el tiempo, con las manos vacías, algo con lo que debemos lidiar. La desesperación viene de lejos y va para largo.

La compacidad del presente se contesta minando la incontestabilidad de la comunicación como sistema de transmisión de información. Dificultar el flujo, interrumpir la corriente sonora, trabar el tráfico. Los programas radiofónicos de Benjamin juegan ambas cartas: saturación e interrupción. Nada cabe dentro de los límites estrechos del programa, al tiempo que todo puede ser materia de la atención acurada que le presta Benjamin. Y al otro lado del aparato, esos niños que desmigajan lo que oyen a saber cómo, que hacen cosas con lo que escuchan, que no tienen porqué saber exactamente de qué se les está hablando para poder entrar de lleno en eso que las emisiones proponen. La atención en la dispersión, o saber qué hacer con lo que no se sabe, pero que sin embargo debemos decantar a nuestro favor cuando el tiempo se nos echa encima. Decidir y actuar, sin una vanguardia que lleve la voz cantante y que acapare las razones.

Si la adhesión al orden de cosas dado no se consigue únicamente por la convicción ligada a razones, sino que cada uno de nosotros performa este orden desde nuestras vidas arraigadas en el terreno de los comportamientos, los modos de entender cómo nos gobiernan, cómo se consigue esta adhesión al sistema, debe lidiar con la cuestión de las conductas. La mímesis, no sólo colmando de densidad temporal al gesto infantil, sino como lugar fehaciente de la reproducción social, fue nuestro último engarce. Entre la repetición como destrucción y la reproducción no tautológica del orden, los niños comparecen como ejemplo de una reproducción no destructiva, o que puede arañarle variaciones a la repetición de lo siempre igual. El juego, aquí también, es la escuela de la apertura que requiere lo que Benjamin entiende por segunda técnica. La improvisación como algo que se ejercita desde el teatro. Escuela de respuestas no conformes, si no se actúa para complacer a un público sino para arrancarle a las situaciones diferencias. Ampliar nuestro repertorio de respuestas. No caer en el dictado. Porque, de hecho, 'todo es nuevo para el niño', y no tiene porqué tragarse que las cosas no puedan hacerse de tantas otras maneras distintas a la que se pone a actuar.

Empezamos el trabajo apuntando a los tres hilos rojos de una política en clave benjaminiana: acabar con la teleología de la naturaleza, la inervación técnica de los órganos de la colectividad a la que sumamos la organización del pesimismo. Hemos ganados altura para poder captar que nuestro trabajo, al entreverar estos hilos a la infancia, no ha hecho más que cifrar los modos de politización en términos de transmisión. Una vez la caída en la inmanencia consolidada, y los vínculos con la tradición puestos en entredicho desde las estructuras que los asentaban, la transmisión de experiencia, así como la tradición como experiencia ya no puede trabarse en los mismos términos que nos han legado, como si nada hubiera pasado entre el siglo XVIII y el siglo XX. Inventar tramas de experiencia, explorar terrenos y gestos de transmisión no destructiva de mundo, inventariar modos de relacionarnos y de dirigirnos unos a otros que no cuajen de forma irremisible en el dominio de unos sobre otros. Apuntalar imaginación y recuerdo contra las formas fijas de reproducción social. Ganarle terreno a la vida conforme. Sin principios, apenas con un puñado de criterios. «Definiciones de conceptos históricos fundamentales: la catástrofe: haber desaprovechado la oportunidad; el instante crítico: el *status quo* amenaza con permanecer; el progreso: la primera medida revolucionaria.» [N 10, 2] (LP: 477; GS V, 593)



C2 - Daumier, 1848. LES ALARMISTES ET LES ALARMÉS. On peut aller cette bande d'hommes armés.... rentrons, ma femme, c'est effrayant!

CRÉDITOS DE ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS

Fotografía de portada: Augustus Sherman, ca. 1919. Fotografía: Children's Playgroun. Ellis Island roof-garden. Immigrant children on "roof garden" playground at Ellis Island (Photograph by Augustus Sherman) National Park Services. Statue of Liberty National Monument. Image: #1543:Accesible en: http://www.eugenicsarchive.org/html/eugenics/index2.html?tag=1543 [última visita: 11.05.2017]

0.1 - Gimpel, 1913. Ilustración: Comment on fait des soldats. Le Éclaireurs parisiens manœuvrant dans les bois de Clamart: la construction d'un pont. *L'Illustration*, Tome CXLI. - Du 1er Janvier au 30 juin 1913. Samedi 8 mars 1913 71e année - Nº 3654, 196

0.2 - Honoré Daumier, 1848. Serie: Les alarmistes et les alarmés (DR 1764). Litografía 205 mm x 245 mm. Noack Collection, Ascona (Suiza). Fecha de publicación: *Le Charivari*, 04.05.1848. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=1764 [Última visita 11.05.2017]

0.3 - Freund, 1913. Fotografía: Comment on fait des marins.Trois futurs loups de mer élevés à l'établissement des Pupilles de la Marine, près de Brest. *L'Illustration*, Tome CXLI. - Du 1er Janvier au 30 juin 1913. Samedi 8 mars 1913 71e année - Nº 3654, 193

1.1 - Bruno Auguste Braquehais, 1871. Fotografía: communards après la chute de la colonne Vendôme. (coll. part.) En: Jean-Claude Gautrand (1996) *Paris des photographes. Les Parisiens*. París: Éditions Marval. Reeditado: *Paris mon amour*. Köln: Taschen, 2004, p. 204H.

1.1.1 - Bertillon, 1909. Tableau synoptic des traits physionomiques: pour servir a l'étude du "portrait parlé". Fotografía, 39.4 x 29.5 cm (15 1/2 x 11 5/8 in.). Twentieth-Century Photography Fund, 2009. Accession Number: 2009.16. Accesible en: http://www.metmuseum.org/art/collection/search/289245 [Última visita: 11.05.2017]

1.1.2 - Honoré Daumier, 1864?. Serie: Croquis d'hiver (DR 3348). Litografía /gillotage, 240 mm x 160 mm. Brandeis University Libraires. Trustman Collection. Waltham, MA (USA). Fecha de publicación: *Le journal amusant* 24.12.1864? ; *Le petit journal pour rire*. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=3348 [Última visita 11.05.2017]

1.1.3 - "German group", composite portrait in the style of Francis Galton (n.d) The Harry H. Laughlin Papers, Truman State University, Lantern Slides, Brown Box. #1031: Accesible en: http://www.eugenicsarchive.org/html/eugenics/index2.html?tag=1031 [Última visita: 11.05.2017]

1.1.4 - Galton, 1885. "Illustrations of Composite Portraiture, The Jewish Type, by Francis Galton", "The Photographic News (4/17/1885) with two original photographs". Source: University College", London. #2217 Accesible en: http://www.eugenicsarchive.org/html/eugenics/index2.html?tag=2217 [Última visita: 11.05.2017]

1.1.5 - Honoré Daumier, 1846. Serie: Les bons bourgeois (DR 1531). Litografía 220 mm x 253 mm. Colección privada. Fecha de publicación: *Le Charivari*, 04.12.1846. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=1531 [última visita 11.05.2017]

1.1.6 -Autor y año desconocidos. Fotografía:1960 Confectionery tin, USSR. These tins were given to young guests of the New Year's Eve party at the Kremlin. Text reads "Strelka" and "Belka.". Image: © Fuel Publishing / Marianne van den Lemmer. En: Marianne Van den Lemmer (Ed.) (2014) *Soviet space Dogs*. London: FUEL. ISBN: 9780956896285. Imagen accesible en: http://mashable.com/2014/10/02/soviet-space-dogs/#dMjWIxXDP5q2 [Última visita 11.05.2017]

1.1.7 - Yukumura, 2002. Ilustración. En: Makoto Yukimura (2002) *Planetes, vol. 1*. Trad. Xavière Daumarie. Adaptation graphique Monica Rossi. Panini Manga, 126.

1.1.8 - Autor y año desconocidos. Fotografía: Ein Scheinwerfer bei Nacht. En: Ernst Jünger (Ed.) (1930) *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten.* Berlín: Neufeld & Genius Verlag, 230.

[Das Illustrationsmaterial dieses Buches wurde zusammengestellt aud dem Material des Reichsarchivs in Postdam, dem Material des „Großen Bilderatlas des Weltkrieges" (Verlag Brudmann U. G. München), des Techno-Photographischen Archivs, Berlin, sowie vielen Ausnahmen aus Privatbesitz von Mitkämpfern. Die Bilderauswahl traf Enst Jünger. (1930: 328)]

1.1.9 -Autor y año desconocidos. Fotografía: Ungeschwemmte russische Mine. En: Ernst Jünger (Ed.) (1930) *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten.* Berlín: Neufeld & Genius Verlag, 232.

[Das Illustrationsmaterial dieses Buches wurde zusammengestellt aud dem Material des Reichsarchivs in Postdam, dem Material des „Großen Bilderatlas des Weltkrieges" (Verlag Brudmann U. G. München), des Techno-Photographischen Archivs, Berlin, sowie vielen Ausnahmen aus Privatbesitz von Mitkämpfern. Die Bilderauswahl traf Enst Jünger. (1930: 328)]

1.1.10 - Honoré Daumier, 1857. Serie: La crinolomanie (DR 2917). Litografía, 264 mm x 209 mm. National Gallery of Art, Washinton DC (USA). Fecha de publicación: *Le Charivari*, 03.04.1857. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=2917 [Última visita 11.05.2017]

1.1.11 - Honoré Daumier, 1856. Serie: Actualités (DR 2760). Litografía 255 mm x 185 mm. Colección privada. Fecha de publicación: 06.05.1856. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=2760 [Última visita 11.05.2017]

1.1.12 - Honoré Daumier, 1844. Serie: Les chemins de fer (DR 1058). Litografía 263mm x 193 mm. Brandeis University Librairies. Trustman Collection. Waltham, MA (USA). Fecha de publicación: *La Caricature*, 09.07.1843; *Le Charivari*, 09.07.1844. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=1058 [Última visita 11.05.2017]

1.1.13 - Honoré Daumier, 1843. Serie: Les chemins de fer (DR 1051). Litografía 264 mm x 199 mm. Brandeis University Librairies, Trustman Collection. Waltham MA (USA). Fecha de publicación: *Le Charivari*, 25.07.1843. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=1051 [Última visita 11.05.2017]

1.1.14 - Honoré Daumier, 1872. Conseil de guerre, 1872 (DR 3936). Litografía 222 mm x 253 mm. Metropolitan Museum of Arte, NY (USA). Fecha de publicación, 1872 (rechazada por el censor); luego en 1888 por Alexandre. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=3936 [Última visita 11.05.2017]

1.1.15 - Honoré Daumier, 1849. Serie: Les femmes socialistes (DR 1918). Litografía 206 mm x 256 mm. Noack Collection, Ascona (Suiza). Fecha de publicación: *Le Charivari,* 20.04.1849. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=1918 [Última visita 11.05.2017]

1.1.16 - Grandville, 1844. Grabado en plancha de madera: Bazar Matrimonial. En: Grandville, (1844) *Un autre monde: transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folâtreries, facéties, lubies, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsycoses, apothéoses et autres choses.* París: Fournier, 204 o 205.

1.1.17 - Honoré Daumier, 1848. Serie: Les divorceuses (DR 1770). Litografía 210 mm x 252 mm. Noack Collection, Ascona (Suiza). Fecha de publicación: *Charivari belge*, 08.1848; *Le Charivari*, 12.08.1848. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=1770 [Última visita 11.05.2017]

1.2.1 - Georg Pahl, 1928. Fotografía: "Graf Zeppelin" über Berlin! "Graf Zeppelin" überfliegt die Siegessäule in Berlin. Oktober, 1928. Bundesarchiv 102-06615

1.2.2 - Grandville, 1844. Grabado en plancha de madera. En: Grandville (1844) *Un autre monde*. París: Fournier, 16.

1.2.3 - Grandville, 1844. Grabado en plancha de madera. En: Grandville (1844) *Un autre monde.* París: Fournier, 31.

1.2.4 - André Adolphe Eugène Disdéri, 1871. Fotografía: la colonne Vendôme brisée. (coll. part.) Jean-Claude Gautrand (1996) *Paris des photographes*. *Les Parisiens.* París: Éditions Marval. Reeditado: *Paris mon amour*. Köln: Taschen, 2004, 205 H.

1.2.5 - Bruno Auguste Braquehais, 1871. Fotografía: après la chute de la colonne Vendôme, l'Empereur à terre. (coll. part.) Jean-Claude Gautrand (1996) *Paris des photographes*. *Les Parisiens.* París: Éditions Marval. Reeditado: *Paris mon amour*. Köln: Taschen, 2004, 205 B.

1.2.6 - Bruno-Auguste Braquehais, 1871. Fotografía: communards après la chute de la colonne Vendôme. (coll. part.) Jean-Claude Gautrand (1996) *Paris des photographes*. *Les Parisiens.* París: Éditions Marval. Reeditado: *Paris mon amour*. Köln: Taschen, 2004, 204 B.

2.1 - K. Kaspiev, 1969. Photo #103148. Kaliningrad, Russia. Taking a walk at a young technicians station. Location: Kaliningrad, Russia. Event date: 08/01/1969. Source: Sputnik. Credit: Sputnik. Original: A69-15851, 6x9 film. Accesible en: http://sputnikimages.com/en/site/search/?q=103148 [Última visita 10.05.2017]

2.3.1 - Roman Denisov, 1971. Photo #752239. Operational robot models on display at the Youth Creativity All-Union Exhibition in Kaliningrad. Location: Moscow, Russia [?] Event date: 07/01/1971. Source: Sputnik. Credit: Sputnik. Original: A71-4258, 35 mm film. Accesilbe en: http://sputnikimages.com/en/site/search/?q=752239[Última visita 10.05.2017]

2.3.2 - George Pahl, 1934. Fotografía: Die feierliche Eröffnung der großen Deutschen Funk-Ausstellung am Kaiserdamm in Berlin! Kampf den Rundfunkstörungen. Ein Rundfunkwagen der Deutschen Reichspost auf der Funkausstellung. Er hat die Aufgabe, Störungen zu beseitigen und Rundfunkhörern mit Rat und Tat zur Seite zu stehen.Bundesarchiv 102-16141. August, 1934.

2.3.3 - Leonid, 1938. Afiche: Ganz Deutschland hört den Führer mit dem Volksempfänger (1936) Bundesarchiv 003-022-025. Preußische Druckerei- und Verlags-AG., Berlin

2.3.4 - o.Ang., 1939. Fotografía: Posen hört die Friedensrede des Führers. Ebenso wie in allen deutschen Gauen so scharten sich auch im befreiten Posen die Volksdeutschen um die Lautsprecher, um die große Rede des Führers vor dem Reichstag zu hören. U.B.z.: Gemeinschaftsempfang der Führerrede auf dem Wilhelmsplatz in Posen. Oktober 1939. Bundesarchiv, Bild 146-2008-0325.

2.3.5 - Georges Pérec. Infografía. *L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation*. In: *Communication et langages*, n°17, 1973, 41-56, p. 55. Accesible en: http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1973_num_17_1_3984 [Última visita 20.05.2017]

2.3.6 - Rudolf Alfimov, 1973. Photo #589274. Children from the modeling studio of the Central House of Children's Creativity checking work of the robot. Location: Ulan-Ude, Republic of Buryatia, Russia. Event date: 04/01/1973. Source: Sputnik. Credit: Sputnik. Original: D73-4938, 6x6 slide. Accesible en: http://sputnikimages.com/en/site/search/?q=589274 [Última visita 10.05.2017]

2.4.1- Textos y fotografía sin acreditar. *L'Illustration*, Tome CXLI. - Du 1er Janvier au 30 juin 1913. 10 Mai 1913 Nº 3663, 447.

2.4.2 - *L'Illustration*, Tome CXLI. - Du 1er Janvier au 30 juin 1913. 10 Mai 1913 Nº 3663, 447 (detalle).

2.4.3 - Magritte, 1947. *La vie des insectes,* Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas. Foto : J. Geleyns / Ro scan. Accesible en: https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/rene-magritte-la-vie-des-insectes?artist=magritte-rene-1 [Última vista: 11.05.2017]

René Magritte, *La vie des insectes*, 1947 — Inv. 11697. Huile sur toile. Dimensions : 81,5 x 100- Origine : Legs de Mme Irène Scutenaire-Hamoir, Bruxelles, 1996.

2.4.4 - Magritte, 1948. *La famine*. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas / foto : J. Geleyns / Ro scan. Accesible en: https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/rene-magritte-la-famine?artist=magritte-rene-1 [Última vista: 11.05.2017]

René Magritte, *La famine*, 1948— Inv. 11696. Huile sur toile. Dimensions : 46,5 x 55,5. Origine : Legs de Mme Irène Scutenaire-Hamoir, Bruxelles, 1996.

2.4.5 - *L'Illustration*, Tome CXLI. - Du 1er Janvier au 30 juin 1913. 10 Mai 1913 Nº 3663, 447 (detalle)

2.4.6 - *L'Illustration*, Tome CXLI. - Du 1er Janvier au 30 juin 1913. 10 Mai 1913 Nº 3663, 447 (detalle)

C1 - Louis Bertrand, 1913. Fotografía: Vue du Caño Travieso. *L'Illustration*, Tome CXLI. - Du 1er Janvier au 30 juin 1913. 15 Février 1913 Nº 3651, 128.

C2 - Honoré Daumier, 1848. Serie: Les alarmistes et les alarmés (DR 1762). Litografía 211mm x 248 mm. Brandeis University Librairies - Trustman Collection. Waltham, MA (USA). Fecha de publicación: *Le Charivari*, 10.04.1848. Accesible en: http://www.daumier-register.org/werkview.php?key=1762 [última visita: 11.05.2017]

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. Textos de Walter Benjamin.

Benjamin, Walter (1972-1989) *Gesammelte Schriften.* Volúmenes I-VII. Rolf Tiedemann, R., Schweppenhäuser, H., Tiedemann-Bartels, H. (Bd. III), Rexroth, T. (Bd. IV) (Eds.) Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ediciones consultadas en castellano:

—— (1987a) *Dirección única*. Trad. Juan José del Solar y Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Alfaguara.

—— (1987b) *El Berlín demónico: relatos radiofónicos*. Trad. Joan Parra Contreras. Barcelona: Icaria.

—— (1988) *Diario de Moscú*. Trad. Marisa Delgado. Madrid: Taurus.

—— (1989) *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Trad. Juan J. Thomas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

—— (2005) *El libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera Baquero, Fernando Guerrero Jiménez. Tres Cantos: Akal, 2005.

—— (2006-...) *Obras*. Trad. Alfredo Brotons, Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada. [Libro I / Vol.1: 2006, Vol. 2: 2008; Libro II / Vol. 1: 2007, Vol. 2: 2009; Libro III: pendiente; Libro IV / Vol. 1: 2010, Vol. 2: 2010; Libro V / Vols. 1: 2013, Vol. 2: 2015; Libro VI: pendiente; Libro VII: pendiente.]

—— (2014a) *Sueños*. Lindner, B. (Ed.) Trad. Juan Barja y Joaquín Chamorro Mielke. Madrid, Abada.

—— (2015a) *Radio Benjamin*. Rosenthal, L. (Ed.) Trad. Jesús Chamorro. Madrid: Akal.

—— (2015b) *Crónica de Berlín*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada.

—— (2016a) *Protocolos de ensayos con las drogas*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada.

—— (2016b) *Infancia en Berlín hacia mil novecientos. Fassung letzter Hand.* Monteleone, J. (Ed.) Trad. Griselda Marsico y Ariel Magnus. Buenos Aires: Cuenco de plata.

Ediciones consultadas en francés:

—— (1988) *Lumières pour enfants. Émissions pour la jeunesse*. Trad. Sylvie Muller. París: Christian Bourgois Éditeur.

—— (1989) *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Trad. Jean Lacoste. París: Éditions du Cerf, 2006.

—— (1991) *Écrits français*. Trad. Walter Benjamin et Pierre Klossowski. París: Gallimard (folio), 2003.

—— (1994) *Écrits autobiographiques*. Trad. Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier. París: Christian Bourgois Éditeur, 2000.

—— (2000) *Œuvres*. 3 vol. Trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz y Pierre Rusch. París: Gallimard (folio).

—— (2001) *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*. Trad. Christophe Jouanlanne y Jean-François Poirier. París: Presses universitaires de France (PUF).

—— (2012) *Enfance berlinoise vers 1900. Édition dite de Giessen*. Lavelle, P. (Ed.) Trad. Pierre Rusch. París: L'Herne.

—— (2014b) *Écrits radiophoniques*. Trad. Philippe Ivernel. Paris: Allia.

Otras ediciones consultadas:

—— (1978) *Tre drammi radiofonici*. Trad. Umberto Gandini. Torino: Einaudi.

—— (2014c) *Burattini, streghe e briganti. Racconti radiofonici per ragazzi (1929-1932)*. Ed. y Trad. Giulio Schiavoni. Milano: BUR.

—— (2014d) *Radio Benjamin*. Rosenthal, L. (Ed.) Trad. Jonathan Lutes, Lisa Harries Schumann y Diana K. Reese. Londres/NY: Verso.

Correspondencia:

—— (1968) *Brief an Asja Lazis*. Alternative 11(1968) 59/60, 62-63.

—— (1978) *Gesammelte Schriften Briefe*. Briefe Bd.1-2. Scholem, G. y Adorno Th. W (Eds.) Franfurt am Main: Suhkamp.

—— (1995-2000) *Gesammelte Briefe*. Volúmenes I-VI. Gödde, C. y Lonitz, H. (Eds.) Frankfurt am Main: Suhrkamp.

—— (1998) *Correspondencia (1928-1940). Theodor W. Adorno y Walter Benjamin*. Trad. Jacobo Muñoz Veiga y Vicente Gómez Ibáñez. Madrid: Trotta.

—— (2011) *Correspondencia (1933-1940). Walter Benjamin y Gershom Scholem*. Trad. Rafael Lupiani. Madrid: Trotta.

2. Artículos y monografías de otros autores:

Abensour, Miguel (2000) *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*. París: Sens & Tonka.

Adorno, Theodor W. (1986) «Roger Caillois, La Mante religieuse. Recherche sur la nature et la signification du mythe. Paris: La Maison des Amis des Livres 1937 (book review)». En: *Vermischte Schriften II. Gesammelte Schriften* Bd. 20-31. Tiedemann, R. (Ed.) Frankfurt am Main: Suhrkamp, 229–230.

—— (1995) *Sobre Walter Benjamin: recensiones, artículos, cartas*. Tiedemann, R. (Ed.) Trad. Carlos Fortea. Madrid: Cátedra.

—— (1998) *Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Taurus.

—— (2007) «Sobre la utilización musical de la radio». En: *Obra completa 15. Composición para el cine; El fiel correpetidor*. Tiedemann, R., Adorno, G., Buck-Morss, S. y Schultz, K. (Eds.)Trad. Breixo Viejo Viñas, Antonio Gómez Schneekloth y Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 379-410.

—— (2009) *Obra completa 10. Crítica de la cultura y sociedad II. Intervenciones; Entradas*. Tiedemann, R., Adorno, G., Buck-Morss, S. y Schultz, K. (Eds.) Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Akal.

Adorno, Theodor W. y Horkheimer, Max (1994) «La Industria Cultural. Ilustración como engaño de masas». En: *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trad. Juan José Sánchez. Madrid: Taurus.

Agamben, Giorgio (1978) *Infancia e historia: destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvio Mattoni. Córdoba (Arg.): Adriana Hidalgo, 2007.

Aguilera Pedrosa, Antonio (2006) «Historia como interrupción del tiempo». *Convivium* 19 (2006), 179-188.

Alexiévich, Svletana (2005) *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. Trad. Ricando San Vicente. Barcelona: De Bolsillo, 2016.

—— (2015a) *La guerra no tiene rostro de mujer*. Trad. Yulia Dobrovolskaia. Barcelona: Debate.

—— (2015b) *El fin del «Homo sovieticus»*. Trad. Jorge Ferrer. Barcelona: Acantilado.

—— (2016a) *Los muchachos del zinc. Voces soviéticas de la guerra de Afganistán*. Trad. Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González. Barcelona: Debate.

—— (2016b) *Últimos testigos. Los niños de la Segunda Guerra Mundial*. Trad. Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González. Barcelona: Debate.

Améry, Jean (2001) *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*. Trad. Enrique Ocaña. Valencia, Pre-Textos.

Anders, Günther (2001) *Nosotros, los hijos de Eichmann. Carta abierta a Klaus Eichmann*. Trad. Vicente Gómez Ibáñez. Barcelona: Paidós.

—— (2011) *La obsolescencia del hombre. Vol. I: Sobre el alma en la época de la segunda revolución Industrial; Vol. II: Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*. Trad. Josep Monter Pérez. Valencia: Pre-textos.

Antelme, Robert (1957) *L'espèce humaine*. París: Gallimard, 1997.

Aragon, Louis (1926) *Le Paysan de Paris*. París: Gallimard, 1979.

—— (1928) *Traité du style*. París: éditions de la Nouvelle Revue Française.

Arendt, Hannah (1951) *Los orígenes del totalitarismo*. Trad. Guillermo Solana. Madrid: Alianza, 1998-2002.

—— (1963) «Foundation II: Novus Ordo Saeclorum» (179-214) En: *On Revolution*. London: Penguin Books.

—— (1969) *Men in dark Times*. New York [etc.]: Harcourt Brace Jovanovich.

—— (1993) *La condición humana*. Trad. Ramón Gil Novales. Barcelona: Paidós, 2002.

—— (1995) «Comprensión y política. (Las dificultades de la comprensión)». En: *De la historia a la acción*. Trad. Fina Birulés. Barcelona: Paidós / I.C.E / U.A.B,

—— (2005) «Las semillas de la internacional fascista». En: *Ensayos de comprensión, 1930-1954: escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*. Trad. Agustín Serrano de Haro. Madrid: Caparrós.

Ariès, Philippe (1975) *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* . París: Éditions du Seuil (abregé).

Artaud, Antonin (1996) *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Sub Rosa, CD, 1996 y André Dimanche-INA.

Asholt, Wolfgang (1999) «Benjamin und Fourier». En: Garber, K. y Rehm L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 2. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß, 1992*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1032-1044.

Bachofen, Johann Jakob (1851) *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur.* Ed. y Sel. de Hans-Jürgen Heinrichs. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

—— (2008) *El matriarcado: Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Trad. María del Mar Llinares García. Madrid: Akal.

Baehrens, Konstantin (2014) «Mediale "Organisierung" des "Leibraums" durch "Zweite Technik". Zu Walter Benjamins "anthropologischem Materialismus"». En: Berdet, M. y Ebke, T. (Eds.) (2014) *Anthropologischer Materialismus & Materialismus der Begegnung. Vermessungen der Gegenwart im Ausgang von Walter Benjamin und Louis Althusser. // Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre. Arpenter notre présent avec Walter Benjamin et Louis Althusser*. Berlín: Xenomoi Verlag, 163-188.

Bäker. Iris (2009) «Über Moskau nach Berlin. Walter Benjamins "Moskau" als Vorbote siener "Berliner Kindheit"». *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur*. Arnold, L. (Ed.) Heft 31/32, 3. Auflage: Neufassung. Februar 2009, 45-56.

Barbisan, Léa (2014) «Dispersion. Les critiques du régime visuel chez Benjamin et Althusser». En: Berdet, M. y Ebke, T. (Eds.) (2014) *Anthropologischer Materialismus & Materialismus der Begegnung. Vermessungen der Gegenwart im Ausgang von Walter Benjamin und Louis Althusser. // Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre. Arpenter notre présent avec Walter Benjamin et Louis Althusser*. Berlín: Xenomoi Verlag, 627-636.

—— (2017) «Eccentric Bodies». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online], Special Issue Discontinuous Infinities. Walter Benjamin and Philosophy. Sieber, J. y Truskolaski, S. (Eds.) I, 2017. URL: http://am.revues.org/803 [Última visita24.03.2017]

Barthes, Roland (1957) *Mythologies*. París: Seuil, 1970.

Baudouin, Philippe (2010) *Au microphone: Dr. Walter Benjamin. Walter Benjamin et la création radiophonique, 1929-1933*. París: Maison des sciences de l'homme.

—— (2013) «"Give Every Listener What He Wants and Even a Little More"». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online]. Across the Fields. Berdet, M. y Lynteris, C. (Eds.) 1, 2013. URL: http://am.revues.org/432 [Última visita 21.12.2014]

Behrens, Roger (2001) «Die Stimme als Gast empfangen — Walter Benjamin Überlegungen zur Radioarbeit». En: Andrea Stuhlmann (Ed.) (2001) *Radio-Kultur und Hörkunst: Zwischen Avantgarde und Popularkultur (1923-2001)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 117-135.

Benveniste, Émile (1966) *Problemas de lingüística general I*. Trad. Juan Almela. México D.F.: Siglo XXI, 2004.

Beradt, Charotte (2002) *Rêver sous le IIIe Reich*. Trad. Pierre Saint-Germain. París: Payot.

Berdet, Marc (2013) *Fantasmagories du capital: l'invention de la ville-marchandise*. París: Zones-Decouverte.

Berdet, Marc y Ebke, Thomas (2014) «Introduction. Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre». En: Berdet, M. y Ebke, T. (Eds.) (2014) *Anthropologischer Materialismus & Materialismus der Begegnung. Vermessungen der Gegenwart im Ausgang von Walter Benjamin und Louis Althusser. // Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre. Arpenter notre présent avec Walter Benjamin et Louis Althusser*. Berlín: Xenomoi Verlag, 5-34.

Bettelheim, Bruno (1976) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Trad. Silvia Furió. Barcelona: Crítica, 2012.

Birkmeyer, Jens (2007) «Rettendes Erinnern. Die Ordnung des Gedächtnisses im Werk Walter Benjamins». En: Birkmeyer, J., Kleinknecht, T. y Ursula Reiemeyer, U. (Eds.) (2007) *Erinnerungsarbeit in Schule und Gesellschaft. Ein interdisziplinäres Projekt von Lehrenden und Studierenden der Universität Münster in Zusammenrarbeit mit dem Geschichtsort Villa ten Hompel*. Münster: Waxmann, 35-55.

—— (2008) «Eigensinn und Anerkennung. Anthropologische Phantasie bei Alexander Kluge und Peter Weiss». En: Beise, A., Birkmeyer, J. y Hoffmann, M. (Eds.) (2008) *Diese bebende, zähe, kühne Hoffnung. 25. Jahre Peter Weiss 'Die Ästhetik des Widerstands'*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 115-142 (separata 1-48).

—— (2012) «Augen-Blicke und Einbildungen. Kritik und Achtsamkeit in Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*». *Zeitschrift für kritische Theorie*. Heft 34/35 2012 18. Jahre. Bock, W., Kramer, S. y Schweppenhäuser, G. (Eds.) Lüneburg: zu Klampen, 104-125.

Bischof, Rita y Lenk, Elisabeth (1986) «L'intrication surréelle du rêve et de l'histoire dans les Passages de Benjamin». Trad. Pierre Andler. En: Wismann, H. (Ed.) *Walter Benjamin et Paris*. París: Les éditions du cerf, 2007, 179-199.

Blanqui, Auguste (2000) *La eternidad a través de los astros. Hipótesis astronómica por Louis Auguste Blanqui*. Trad. Lisa Block de Behar. México DF: siglo xxi.

—— (2006) *Maintenant, il faut des armes*. Le Nuz, D. (Ed.) París: la Fabrique.

Boas, George (1966) *The cult of Childhood*. Londres: The Warburg Institute, University of London.

Boelcke, Willi (1977) *Die Macht des Radios. Weltpolitik und Auslands-Rundfunk 1924-1976*. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein.

Boffi, Guido (1999) *Nero con bambino. L'antropologia impolitica di Walter Benjamin*. Milán: Associazione Culturale Mimesis.

Bokma, Horst (2000) *Das pädagogische Experiment des Schreibenden. Untersuchungen zu Walter Benjamins Rezensionen pädagogischer Literatur von 1924 bis 1932*. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag des Wissenschaften.

Bölle, Willi (1994) *Physiognomik der Moderne. Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin*. Colonia: Böhlau.

Bolz, Norbert (1986) «Prostituiertes Sein». En: Bolz, N. y Faber, R. (Eds.) (1986) *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins «Passagen»*. Würzburg: Königshausen + Neumann, 191-213.

—— (1994a) «Der buckliche Zwerg». En: Buchholz, R. y Kruse, J. A. (Eds.) (1994) *'Magnetisches Hingezogensein oder schaudernde Abwehr'. Walter Benjamin 1892-1940*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 42-58.

—— (1994b) «Walter Benjamin in the Postmodern». En: Bartram, G., Pinkney, T. y Rogowsky, R. (Eds.) (1994) *Walter Benjamin in the Postmodern*. New Comparison. A Journal of Comparative and General Literature Studies. Number 18, Autumm 1994. Norwich: University of Essex y The British Comparative Literature Association, 9-23.

Bolz, Norbert y van Reifen, Willem (1991) *Walter Benjamin*. Frankfurt, New York: Campus Verlag.

Brecht, Bertolt (1938-1955) *Diario de trabajo*. 3 vol.: 1. 1938-1941; 2. 1942-1944; 3. 1944-1955. Hecht, W. (Ed.) Trad. Nélida Mendilaharzu de Machain. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977-1979.

—— (1955) *ABC de la guerra*. Trad. Vicente Romano. Madrid: Ediciones del caracol, 2004.

—— (1970) «Courte contribution au thème du réalisme». En: '*Sur le cinéma' précédé de 'Extraits des carnets', 'Sur l'art ancien et l'art nouveau', 'Sur la critique', 'Théorie de la radio'. Écrits sur la littérature et l'art 1*. Trad. Jean-Louis Lebrave et Jean-Pierre Lefebvre. París: L'arche, 225-228.

—— (1984) *El Compromiso en literatura y arte*. Hecht, W. (Ed.) Trad. J. Fontcuberta. Barcelona: Península.

—— (2004) *Escritos sobre teatro*. Trad. Genoveva Dieterich. Barcelona: Alba Editorial.

—— (2006) *Teatro completo*. Ed. y Trad. Miguel Sáenz. Madrid: Cátedra, 2015.

Brenner, Hildegard (1980) *La politique artistique du national-socialisme*. Trad. Lucien Steinberg. París: Maspero.

Büchner, Georg (1992) *Obras completas*. Trad. Carmen Gauger. Madrid: Trotta.

Buck-Morss, Susan (1988) «"Verehrte Unsichtbare". Walter Benjamins Radiovorträge». En: Doderer, K. (Ed.) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung*. Weinheim [etc.]: Juventa Verlag, 93-101.

—— (1995) *Dialéctica de la mirada*. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes. Trad. Nora Rabotnikov. Madrid: Visor / Antonio Machado Libros.

—— (2004) *Mundo soñado y catástrofe: la desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. Trad. Ramón Ibáñez Ibáñez. Madrid: A. Machado Libros.

—— (2005) «Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre a obra de arte.» En: *Walter Benjamin: escritor revolucionario*. Trad. Mariano López Seoane. Buenos Aires: Interzona, 169-221.

—— (2009) *Hegel, Haiti, and Universal History*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.

—— (2010) *Pensar tras el terror. El islamismo y la teoría crítica entre la izquierda*. Trad. Lorenzo Plana. Madrid: Editorial: Antonio Machado Libros-

—— (2011) «Una ética de lo común(ista)». En: Žižek, S. (Ed.) (2013) *La idea de comunismo. The New York Conference (2011)*. Trad. Juan Gorostidi Mungia y Francisco López Martín. Madrid: Akal. Editor digital: turolero.

Caillois, Roger (1939) *El mito y el hombre*. Trad. Ricardo Baeza. Buenos Aires: Sur.

—— (1950) *L'Homme et le sacré: édition augmentée de trois appendices sur le sexe, le jeu, la guerre dans leurs rapports avec le sacré*. París: Gallimard.

—— (1964) *Instincts et société. Essais de sociologie contemporaine*. Pays-Bas: Éditions Gouthier.

—— (1966a) *Images, Images... Essai sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*. Paris: José Corti.

—— (1966b) *L'incertitude qui vient des rêves*. Paris: Gallimard.

—— (1967) *Les Jeux et les hommes: le masque et le vertige*. París: Gallimard.

Canguilhem, Georges (1987) «La décadence de l'idée de progrès». *Révue de métaphysique et de morale*, 92 nº 4: 437-454.

Cărtărescu, Mircea (2012) *Nostalgia*. Trad. Marian Ochoa de Eribe. Madrid: Impedimenta.

Cayrol, Jean (1997) '*Nuit et brouillard' suivi de 'De la mort à la vie'*. París: Fayard.

Céline, Louis-Ferdinand (1936) *Mort à crédit*. París: Gallimard (folio), 1952.

Cheng, Joyce (2009) «Mask, Mimicry, Metamorphosis: Roger Caillois, Walter Benjamin and Surrealism in the 1930s». *Modernism / Modernity*. Vol. 16 Nº 1. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 61–86.

Comité invisible (2007) *L'insurrección qui vient*. París: La fabrique éditions.

Comité Invisible (2014) *À nos amis*. París: La fabrique éditions.

de Man, Paul (1986) «Conclusions: Walter Benjamin's "Task of the Translator"». En: *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 73-105.

Delgado Rojo, José Luis (2017) «La verdad de las cosas pasadas. Notas sobre la noción de fantasmagoría». *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*. Kuffer, P. y Llevadot, L. (Eds.) Walter Benjamin y las formas de la crítica. 58, 2017, 101-110.

Démar, Claire (1833) '*Ma loi d'avenir', ouvrage posthume suivi d'un 'Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme'... publié par Suzanne*. París: au bureau de la "Tribune des femmes", 1834. URL: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025035g [Última visita 21.05.2017]

—— (2001) *Appel au peuple sur l'affranchissement de la femme: aux origines de la pensée féministe*. Pelosse, V. (Ed.). París: Albin Michel.

Déotte, Jean-Louis (1998) *L'homme de verre. Esthétiques benjaminiennes*. París: L'Harmattan.

—— (2004) *L'époque des appareils*. París: Lignes manifeste.

—— (2008) *L'époque des appareils*. Benjamin, Lyotard, Rancière. París: L'Harmattan.

—— (2012) *Walter Benjamin et la forme plastique: architecture, technique, lieux*. París: L'Harmattan.

Derrida, Jacques (1985) «Des tours de Babel». En: *L'art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*. París: PUF

—— (1990) «Back from Moscow, in the USSR». Trad. Danielle Reggiori. *Daimon* Núm. 5 (1992), 47-79.

—— (1994) *Force de loi. Le «Fondement mythique de l'autorité»*. París: Galilée.

—— (2002) *Fichus: discours de Francfort*. París: Galilée.

Desideri, Fabrizio (1987) «Del teologico nelle *Tesi sul concetto della storia».* En: Rutigliano, E. y Schiavoni, G. (Eds.) (1987) *Caleidoscopio benjaminiano*. Roma: Istituto italiano di studi germanici Edizione dell'istituto, 289-304.

Deuber-Mankowsky, Astrid (1990) «Weibliches Interesse an Moral und Erkenntnis. An Beispiel der feministin und st.-simonistin Claire Démar (ca. 1800-1830)». En: Nagel-Docekal, H. y Paver-Studer, H. (Eds.) (1990) *Denken der Geschlechtdifferenz*. Wien: Wiener Frauenverlag, 173-194.

—— (1992) «Die Frau: das kostbare Beutestück im "Triumph der Allegorie". Zu Funktion und Erscheinungsweise des Geschlechtverhältnisses in Walter Benjamin Passagenwerk». *Concordia* 21, 1992. Internationale Zeitschrift für Philosophie. Walter Benjamin (1892-1992), 2-19.

—— (2007a) «Révolte Anti-généalogique et reproduction. Le rapport entre l'utopie et la technique dans *Le livre des passages»*. Trad. Edwige Brender. En: Witte, B. (Ed.) *Topographies du souvenir. «Le livre des passages» de Walter Benjamin*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, 107-125.

—— (2007b) *Praktiken der Illusion: Kant, Nietzsche, Cohen, Benjamin bis Donna J. Haraway*. Berlín: Vorwerk 8.

Didi-Huberman, Georges (1990) *Devant l'image: question posée aux fins d'une histoire de l'art.* París: Éditions de Minuit.

—— (2003) *Images malgré tout*. París: Les éditions de minuit.

—— (2008) *Cuando las imágenes toman posición: el ojo de la historia, 1*. Trad. Inés Bértolo. Madrid: Antonio Machado Libros.

—— (2009) *Supervivencia de las luciérnagas*. Trad. Juan Calatrava. Madrid: Abada.

Dieckhoff, Reiner (1987) *Mythos und Moderne. Über die verborgene Mystik in den Schriften Walter Benjamins*. Colonia: Janus Wissenschaft Janus Presse.

Doderer, Klaus (Ed.) (1988) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderliteratur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung*. Weinheim: Juventa.

Doderer, Klaus (1996) «Walter Benjamin's and Children's Literatur». En: Fischer, G. (Ed.) (1996) With the Sharpener Axe of Reason. Approachs to Walter Benjamin. Oxford: Berg, 169-175.

Döhl, Renhard (1987) «Walter Benjamins Rundfunkarbeit». Durchgesehene Fassung eines Vortrags für japanische Germanisten des Kyushu-Distrikts auf einem Kolloquium in Sengakuso, 25.10.1987. Accesible en: http://www.stuttgarter-schule.de/benjamin.htm [última visita: 02.03.2017].

Dostoievski, Fíodor (1870) *Los demonios*. Trad. Juan López -Morillas. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004.

Douailler, Stéphane (2016) «Guerre et Culture: situation de la philosophie contemporaine», *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research*. [Online], Utopia: The Elsewhere and The Otherwise. Berdet, M., Broca, S. y Pérez López, C. (Eds.) 3, 2016. URL: http://am.revues.org/661 [Última visita 05.02.2017]

Doumergue, Didier (2007) *Walter Benjamin et le théâtre d'enfants proletarien*. Strasbourg: Le Portique.

Drews, Jorg (1975) *Zum Kinderbuch. Betrachtungen, Kritiches, Praktiches*. Frankfurt am Main: Insel.

Duttlinger, Carolin (2009) «Benjamin's Literary History of Attention: Between Reception and Production». *A journal of Modern Critical Theory*. Vol. 32, nº 3, November, 2009. Webber, A. (Ed.) Passage-Work: Walter Benjamin between the Disciplines. Edinburgh: Edinburgh University Press, 273-291.

Duttlinger, Carolin, Morgan, Ben y Phelan, Anthony (2012) «Einleitung: Walter Benjamins anthropologisches Denken». En: Duttlinger, C., Morgan, B. y Phelan, A. (Eds.) (2012) *Walter Benjamin anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 7-38.

Eidelpes, Rose (2014) «Roger Caillois' Biology of Myth and the Myth of Biology». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online], The Persistence of Myth. Berdet, M. y Sieber, J. (Eds.) 2, 2014. URL : http://am.revues.org/84 [Última visita 22.12.2014]

Engels, Friedrich (1845) *La situación de la clase obrera en Inglaterra.* Archivo Marx-Engels de la Sección en Español del Marxists Internet Archive (www.marxists.org), 2002. Accesible en: https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/situacion/index.htm [Última visita 10.05.2017]

—— (1884) *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado: a la luz de las investigaciones de Lewis H. Morgan*. Archivo Marx-Engels de la Sección en Español del Marxists Internet Archive (www.marxists.org), 2000, 2012. Accesible en: https://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/origen/index.htm. [Última visita 10.05.2017]

Esposito, Roberto (2006) «Lenguaje y violencia entre Benjamin y Canetti». Trad. Angela Accorsi. *Daimon*. Revista de Filosofía nº 38, 2006, 61-69.

Fabbri, Véronique (2012) *L'enfance de la ville. Essai sur Walter Benjamin*. Paris: Hermann.

Farge, Arlette y Foucault, Michel (Eds.) (1982) *Le désordre des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille*. París: Coll. Archives, Gallimard/julliard.

Farocki, Harun (2013) *Desconfiar de las imágenes*. Trad. Julia Giser. Buenos Aires: Caja Negra.

Faulkner, William (1954) *Una fábula*. Trad. José Luis López Muñoz. Madrid: Alfaguara, 1999.

Fauré, Alain et Rancière, Jacques (Eds.) (2007) *La parole ouvrière*. Paris: La Fabrique.

Federici, Silvia (2004) *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Trad. Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.

Fenves, Peter (2005) «Is there an answer to the aestheticization of the political? Some remarks on a passage in Benjamin's "Work of art" essay». En: Petersson, D. (Ed.) (2005) *Actualities of Aura.* Svanesund: NSU Press, 152-169.

Fiedler, Konrad (1991) *Escritos sobre arte*. Trad. Vicente Romano. Madrid: Visor.

Fischer, Gerhard (1996) «Benjamin's Utopia of Education as "Theatrum Mundi et vitae": On the Programme of a Proletarianchildren's Theatre». En: Fischer, G. (Ed.) (1996) *With the Sharpener Axe of Reason. Approachs to Walter Benjamin*. Oxford: Berg, 201-217.

Fittler, Doris M. (2005) *«Ein Kosmos der Ähnlichkeit». Frühe und späte Mimesis bei Walter Benjamin*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.

Flaubert, Gustave (1869) *L'éducation sentimentale.* París: Le livre de Poche.

Freud, Sigmund (1922) *Traum und Telepathie*. (Vortrag in der Wiener psychoanalytischen Vereinigung.) Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften VIII (1922), 1-22. Accesible en: https://www.gutenberg.org/files/31560/31560-h/31560-h.htm [Última visita 21.05.2017]

Friedrich, Ernst (1924) *Krieg dem Kriege! Guerre à la guerre! War against war! Oorlog aan den Oorlog!* Berlín: Anti-Kriegs Museum.

Fromm, Erich (1934) «Die sozialpsychologische Bedeutung der Mutterrechtstheorie». *Zeitschrift für Sozialforschung*. Horkheimer, M. (Ed.) Jahrgang 3, 1934. Librairie Félix Alcan, Paris, 1935. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980, 196-227.

Fuld, Werner (1981) «Walter Benjamins Beziehung zu Ludwig Klages». *Akzente. Zeitschrift für Literatur.* Krüger, M. (Ed.) HEFT 3/Juni 1981 B5384FX 28. Jahrgang. Munich: Hanser Verlag, 274-287.

Fünrkas, Joseph (1988) *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin, Wiemarer Einbahnstraße und Pariser Passagen*. Stuttgart: J. B. Metzler.

—— (1999) «Benjamin und die Philatelie. Medienästhetik im Kleinen». En: Garber, K. y Rehm, L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 1. Internationaler-Walter Benjamin-Kongreß, 1992*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 373-390.

Gagnebin, Jeanne Marie (1996) *Histoire et narration chez Walter Benjamin*. París: L'Harmattan.

Gandini, Umberto (1978) «Walter Benjamin e la radio». En: Benjamin, W. (1978) *Tre drammi radiofonici*. Trad. Umberto Gandino. Torino: Eiunadi, v-xiii.

—— (1987) «Benjamin e la radio». En: Rutigliano, E. y Sciavoni, G. (Ed.) (1987) *Caleidoscopio benjaminiano*. Roma: Istituto italiano di studi germanici Edizione dell'istituto, 161-179.

Gess, Nicola (2009) «Walter Benjamin und "die Primitiven". Reflexionen im Umkreis des "Berliner Kindheit"». *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur*. Arnold, L. (Ed.). Heft 31/32. 3. Auflage: Neufassung. Februar 2009, 31-44.

—— (2013) *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin)*. Munich: Wilhelm Fink.

Gethmann, Daniel (2011) «Radiophone Stimminszenierungen im Nationalsozialismus. Eine medienwissenschaftliche Perspektive». *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, 8 (2011), H. 2, 277-285. URL: http://www.zeithistorische-forschungen.de/2-2011/id=4487 [Última visita 21.05.2017]

Gide, André (1936) *Retour de l' U.R.S.S.* París: Gallimard. Accesible en: http://www.gutenberg.ca/ebooks/gide-urss/gide-urss-00-h.html [Última visita 20.3.2015]

Giurato, Davide (2006) *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939)*. Munich: Fink.

Gladić, Mladen (2012) «Erziehung, zweckfrei. Zur Medialität der Pädagogik bei Walter Benjamin». En: Duttlinger, C., Morgan, B. y Phelan, A. (Eds.) (2012) *Walter Benjamin anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 215-241.

Goebbel, Joseph (1935) «Esencia y estructura del nacionalsocialismo». Accesible en: www.ultimoreducto.com [Última visita 25.02.2015]

—— (1943) «Declaración de Guerra Total». Discurso pronunciado en Berlín, el 18 de febrero de 1943. Accesible en: https://fr.wikisource.org/wiki/Discours_du_Sportpalast_-_Version_Bilingue [Última visita: 7.03.2016]

—— (1971) *Goebbels Reden 1932-1945*. 2 vol. Heiber, H. (Ed.) Düsseldorf: Droste.

Gómez Ramos, Antonio (2003) *Reivindicación del centauro. Actualidad de la filosofía de la historia*. Madrid: Akal.

—— (2012) «Historia y catástrofe». *Cuaderno Gris* nº10 2012, 187-206.

Goytisolo, Juan (1982) *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2013.

Gràcia, David (2015) *Època global i conformisme. La desespacialització d'allò polític*. Tesis de doctorado defendida el 23 de julio de 2015 en la Universitat de Barcelona. Accesible en: http://hdl.handle.net/2445/66543 [Última visita: 25.05.2017]

Grosz, George (1977) *El Rostro de la clase dominante & ¡Ajustaremos cuentas!* Ed. y Trad. Eduard Subirats Rüggeberg. Barcelona: Gili.

Guattari, Felix (1996) *Caosmosis*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Manantial

—— (2013) *Líneas de fuga. Por otros mundos posibles*. Trad. Pablo Ariel Ices. Buenos Aires: Cactus.

—— (2017) «Las radios libres populares». En: *La revolución molecular*. Trad. Guillermo de Eugenio Pérez. Madrid: Errata naturae, 366-372.

Günther, Heinning (1974) *Walter Benjamin. Zwischen Marxismus und Theologie*. Olten, Freiburg im Breisgan: Walter-Verlag.

Günter, Manuela (1996) A*natomie des Anti-Subjekts. Zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Sigfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Hagen, Wolfgang (2006a) «The Resonance of "Bodyless Entities"», Max Planck Institute for the History of Science (Berlin). Accesible en: http://www.whagen.de/publications/2007/SoundKursell/ResonanceOfTheVoices.pdf [Última visita 21.05.2017]

—— (2006b) «"On the Minute" Benjamin's silent work for the German Radio». *Walter Benjamin on Optical and Acoustical media*, Conference at the University of California, Santa Barbara. December 1st, 2006. Accesible en: http://www.whagen.de/vortraege/2006/20061201Benjamin/OnTheMinute.pdf [Última visita: 01/11/2014]

Handke, Peter (1982) *Gaspar; Insultos al público; El pupilo quiere ser tutor*. Trad. José Luis Gómez y Emilio Hernández. Madrid: Alianza.

Hansen, Miriam (1987) «Benjamin, Cinema and Experience. "The Blue Flower in the Land of Technology"». *New German Critique*. Number 40, winter 1987. Special Issue on WeimarFilm Theory. Nueva York: Periodical Service Company Germantown, 179-224.

—— (1995) «Dinosaurier sehen und nicht gefressen werden: Kino als Ort der Gewalt-Wahrnehmung bei Benjamin, Kracauer und Spielberg». En: Koch, G. (Ed.) *Auge und Affekt. Wahrnehmung und Interaktion*. Frankfurt am Main: Zeitschriften Frischer, 249-271.

—— (1999) «The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism». *Modernism/Modernity* 6.2 (1999) 59-77. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

—— (2002) «Benjamin and cinema: Not a One-Way Street». En: Richter, G. (Ed.) *Benjamin's Ghosts. Interventions in Contemporary Literary and Cultural Theory*. California: Standford University Press, 41-73; 303-314.

—— (2005) «Room -for-play. Benjamin's gamble with cinema». En: Schulte, C. (Ed.) *Walter Benjamin's Medientheorie*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 137-169.

—— (2012) «Benjamin». En: *Cinema and Experience. Sigfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno*. Berkeley [etc.]: University of California Press, Part II, 75-206.

Härnsten, Johan (2014) «Geste et similitude. Le théorie de la mimesis chez Walter Benjamin». En: Berdet, M. y Ebke, T. (Eds.) (2014) *Anthropologischer Materialismus & Materialismus der Begegnung. Vermessungen der Gegenwart im Ausgang von Walter Benjamin und Louis Althusser. // Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre. Arpenter notre présent avec Walter Benjamin et Louis Althusser*. Berlín: Xenomoi Verlag, 663-672.

Hart Nilsbrig, Christiaan L. (1973) «Das déjà vu des ersten Blicks. Zu Walter Benjamins *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*». *Deutsche Vierteljahrs Schrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 47. Jahrgang 1973 Heft 4 / Dezember. Suttgart: J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung, 711-729.

Hartog, François (2003) *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. París: Seuil.

Hartung, Gunther (1986) «Walter Benjamins Antikriegsschrifften». *Weimarer Beiträge* 32 (1986)3 Berlín y Weimar: Aufbau-Verlag, 404-419.

Haus, Heinz-Uwe (1985) «In Memoriam Asja Lacis (19.10.1891 - 21.11.1979)». En: Fuegi, J., Bahr, G. y Willett, J. (Eds.) (1985) *Brecht, women and politics.* Madison: University of Wisconsin Press, 141-147.

Hebel, Johann Peter (1811) *Cofrecillo de Joyas: del amigo de la casa renano*. Trad. Antón Dieterich. Barcelona: Alba, 1998.

Hegemann, Werner (1930) *Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt.* Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn Braunscheverg, 1976.

Heidegger, Martin (1927) *Ser y tiempo*. Trad. Jorge Eduardo Rivera C. Madrid: Trotta, 2009.

—— (2001) *Conferencias y artículos*. Trad. Eustaquio Barjau. Barcelona: El Serbal, 2001.

Heinrichs, Hans-Jürgen (Ed.) (1975) *Materialen zu Bachofens 'Das Mutterrecht'*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hillach, Ansgar (1978) «"Ästhetisierung des politischen Lebens" Benjamins faschismustheoretischen Ansatz -eine Rekonstruktion». En: Lindner, B. (Ed.) «*Links hatte noch alles sich zu enträtseln...» Walter Benjamin im Kontext.* Frankfurt am Main: Syndikat, 127-167.

Hocquenghem, Guy y Scherer, René (1987) *El alma atómica. Para una estética de la era nuclear. reivindicación apasionada de una nueva moral que asume las paradojas inherentes al siglo XX*. Trad. Daniel Zadunaisky. Barcelona: Gedisa.

Hoernle, Edwin [et al.] (1978) *La Internacional comunista y la escuela.* Trad. Marieta Gargatagli. Barcelona: Icaria.

Huizinga, Johan (1938) *Homo Ludens*. Trad. Eugenio Imaz. Madrid: Alianza, 2012.

Iacono, Alfonso M. (1992) *Le fétichisme. Histoire d'un concept*. París: Presses Universitaires de France.

Ivernel, Philippe (1989) «Asja Lacis (1891-1979). "Au théâtre comme à la ville"». En: Lacis, A. (1989) *Asja Lacis. Profession: révolutionnaire*. Trad. Philippe Ivernel. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 7-27.

—— (2010) «Utopie pédagogique et souveraineté de l'enfance». *Cahiers Charles Fourier* nº21, Décembre 2010. Perrier, F. y Riot-Sarcey, M. (Eds.) Walter Benjamin lecteur de Charles Fourier. Besançon: Association d'Études Fourieristes, 80-88.

Jäger, Lorenz (1992) «Kosmos und sozialer Raum. Varianten eines Benjaminschen Motivs». En: Opitz, M. y Wizisla, E. (Eds.) *Aber ein Sturm weht com Paradiese her. Texte zu Walter Benjamin*. Leipzig, Reclam, 218-249.

Jennings, Michael (1999) «Trugbild der Stabilität. Weimarer Politik und Montage-Theorie in Benjamins "Einbahnstraße"». En: Garber, K. y Rehm, L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 1. Internationaler-Walter Benjamin-Kongreß, 1992*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 517-528.

Jesi, Furio (1973) *Mito*. Milán: Mondadori, 1999.

—— (1979) *Cultura di destra*. Milán: Garzanti.

Jünger, Ernst (Ed.) (1930a) *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten* Berlín: Neufeld & Genius Verlag.

—— (1930b) *Krieg und Krieger*. Berlín: Junker und Dünnhaupt.

Jünger, Ernst (1990) *El trabajador. Dominio y figura*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Barcelona: Tusquets, 2003.

—— (1995) '*Sobre el dolor' seguido de 'La movilización total' y 'Fuego y movimiento'*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Barcelona: Tusquets, 2003.

Jünger, Ernst y Heidegger, Martin (1994) *Acerca del nihilismo*. Trad. José Luis Molinero. Barcelona: Paidós

—— (2010) *Correspondance 1949-1975*. Trad. Julien Hervier. París: Christian Bourgois Éditeur.

Kahn, Robert (1998) *Passages: Marcel Proust et Walter Benjamin*. París: Kiné.

Kaulen, Heinrich (1990) «“Die Aufgabe des Kritikers”. Walter Benjamins Reflexionen zur Literaturkritik 1929-1931». En: Barner, W. (Ed.) *Literaturkritik- Unspruch und Wirklichkeit DFG Symposion 1989*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 318-336.

—— (1992) «Konversation als Aufklärung. Überlegungen zu Walter Benjamin Rundfunkarbeiten». En: Jäger, L. y Regehly, T. (Ed.) (1992) «*Was nie geschrieben wurde, lesen». Frankfurter Benjamin Vorträge*. Bielesfeld: Aisthesis Verlag, 11-42.

—— (1994) «Brecht parodiert Kinderlyrik Frühe Gedichte für Kinder aus den zwanziger Jahrem». *Der Deutschunterrricht*. Beiträge zu seiner Praxis und wissentschaftlichen Grundlegung. Detlev Schöttker (Ed.) VI, 1994 Brecht Jahrgang 46 6/94 Dezember, 26-31.

—— (1995) «Walter Benjamin und Asja Lacis. Eine biographische Konstellation und ihre Folgen». *Deutsche vierteljahrs Schrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 69. Jahrgang 1995 Heft 1 / märz. Bunkmann, R., Gralvewitz, G. V. y Hang, W. (Eds.). Stuttgart: Verlag J. B Metzler, 92-122.

Keuzer, Harald y Sönke Netzel (2011) *Soldados del Tercer Reich. Testimonios de lucha, muerte y crimen*.Trad. Gonzalo García. Barcelona: Crítica.

Khatib, Sami (2010) «Walter Benjamin und Karl Marx. Der “Begriff der Geschichte” und die “Zeit des Kapitals”». En: Lethen, H., Löschenkohl, B. y Schmieder, F. (Eds.) (2010) *Der sich selbst entfremdete und wiedergefundene Marx*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 227-244.

—— (2012) «Walter Benjamins “transmaterialischer” Materialismus. Ein Postskriptum zu Adorno-Benjamin-Debatte der 1930er Jahre». En: Duttlinger, C., Morgan, B. y Phelan, A. (Eds.) (2012) *Walter Benjamin anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 149-178.

—— (2013) «The Messianic Without Messianism». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research*. [Online]. Across the Fields. Berdet, M. y Lynteris, C. (Eds.) 1, 2013.URL: http://am.revues.org/159 [Última visita 20.12.2014]

—— (2014) «“To Win the Energies of Intoxication for the Revolution”». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online], The Persistence of Myth. Berdet, M. y Sieber, J. (Eds.) 2, 2014. URL: http://am.revues.org/348 [26.01.2015]

—— (2017) «Where the Past Was, There History Shall Be». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online], Special Issue Discontinuous Infinities. Walter Benjamin and Philosophy. Sieber, J. y Truskolaski, S. (Eds.)I, 2017. URL: http://am.revues.org/789 [Última visita 24.03.2017]

Klages, Ludwig (1922) *De l'éros cosmogonique*. Trad. Ludwig Lehnen. París: L'Harmattan, 2008.

Klemperer, Victor (2001) *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Minúscula.

Klossowski, Pierre (1952) «Lettre sur Walter Benjamin». En: *Tableaux vivants. Essais critiques 1936-1983*. París: Le Promeneur, 2001, 86-87.

—— (1969) «Entre Marx y Fourier. Le Monde, 31 de mayo de 1969». Trad. Guadalupe González. *Minerva* 17, 2010. Walter Benjamin. Constelaciones. Accesible en: http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=473 [Última visita 10.05.2017]

Kluge, Alexander (1964) *Stalingrad. Description d'une bataille*. Trad. Anne Gaudu. Paris: Gallimard.

—— (2007) *El hueco que deja el diablo: historias del nuevo siglo*. Trad. Daniel Najmías. Barcelona: Anagrama.

—— (2010) *120 historias del cine*. Trad. Nicolás Gelormini. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Kluge, Alexander y Negt, Oskar (1993) *Public sphere and experience: toward an analysis of the bourgeois and proletarian public sphere.* Trad. Peter Labanyi, Jamie Daniel y Assenka Oksiloff. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kofman, Sarah (1994) Rue Ordener, Rue Labat. París: Galilée.

Kohan, Martín (2007) Zona urbana: ensayo de lectura sobre Walter Benjamin. Madrid: Trotta.

Krabiel, Klaus Dieter (1994) «Das Lehrstück - Ein mißverständenes Genre». *Der Deutschunterrricht*. Beiträge zu seiner Praxis und wissentschaftlichen Grundlegung. VI, 1994 Brecht Jahrgang 46 6/94 Dezember, 8-16.

Kracauer, Sigfried (1930) *Los Empleados: un aspecto de la Alemania más reciente*. Trad. Miguel Vedda. Barcelona: Gedisa, 2007.

—— (1941) «Dumbo». En: *Siegfried Kracauer's American Writings*. Oakland: University of California Press, 2012, 139-140.

—— (1947) *De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán*. Trad. Héctor Grossi. Barcelona [etc.]: Paidós, 2008.

—— (2008) *L'ornement de la masse. Essais sur la modenité weimarienne*. Trad. Sabine Cornille. París: La Découverte.

Krasznahorkai, László (1989) *Melancolía de la resistencia*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2001.

Kraus, Karl (1989) *Escritos*. Trad. José Luis Arántegui. Madrid: Machado Libros, 2010.

—— (2011) *La Antorcha*. Trad. Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado.

Lacis, Asja (1969) «Städte und Menschen. Erinnerungen». *Sinn und Form* hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin, Berlin 21 (1969),6, S. 1326 - 1357.

—— (1987) «Briefe an Walter Benjamin». En: Mierau, F. (Ed.) (1987) *Russen in Berlin Literatur, Malerei, Theater, Film, 1918-1933*. Leipzig: Reclam, 573-576.

—— (1989) *Profession: révolutionnaire. Sur le théatre prolétarien. Meyerhold, Brecht, Benjamin, Piscator*. Brenner, H. (Ed.). Trad. Philippe Ivernel. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.

Lachaud, Jean-Marc (1996) «Walter Benjamin et la radio». *Europe* 74(1996)804: Walter Benjamin, 91-101.

Lacoste, Jean (2003) *L'aura et la rupture. Walter Benjamin*. París: Maurice Nadeau.

Lafargue, Paul (1886a) *La religion du Capital*. Accesible en: https://www.marxists.org/francais/lafargue/works/1886/02/religion_tabmat.htm [Última visita: 17.05.2017]

—— (1886b) *Le matriarcat. Étude sur les origines de la famille*. Paru en feuilleton dans Le Socialiste, du 4 septembre au 16 octobre 1886. Accesible en: https://www.marxists.org/francais/lafargue/works/1886/10/matriarcat.htm [Última visita: 17.05.2017]

—— (1886c) *Les chansons et les cérémonies populaires du mariage. Étude sur les origines de la famille*. La Nouvelle Revue, 1886, 315-346 (sous le nom de "Fergus"); reproduit dans: "Critiques Littéraires" de Paul Lafargue, éd. Sociales, 1936, 1-33. Accesible en: https://www.marxists.org/francais/lafargue/works/1886/00/pl18860000.htm [Última visita: 17.05.2017]

—— (1890) *La propriété. Origine et évolution*. Accesible en: https://www.marxists.org/francais/lafargue/works/1890/propriete/index.htm [Última visita: 17.05.2017]

Landauer, Gustav (1907) *La revolución*. Trad. Pedro Scarón. Buenos Aires: Proyección, 1961.

Lavelle, Patricia (2012) «Préface». En: Benjamin, Walter (2012) *Enfance berlinoise vers 1900. Édition dite de Giessen (1932-1933)*. Trad. Pierre Rusch. L'Herne, 2012.

Lebovic, Nitzan (2006) «The Beauty and Terror of Lebensphilosophie: Ludwig Klages, Walter Benjamin, and Alfred Baeumler». *South Central Review*, Volume 23, Number 1, Spring 2006, 23-39. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Lehmann, Hans-Thies (1986) «Remarques sur l'idée d'enfance dans la pensée de Walter Benjamin». Trad. Ghislain Riccardi y Marc Sagnol. En: Wismann, H. (Ed.) *Walter Benjamin et Paris*. París: Les éditions du cerf, 2007, 71-89.

—— (1996) «An Interrumpted Performance: On Walter Benjamin's Idea of Children's Theatre». Trad. Olaf Reinhardt. En: Fischer, G. (Ed.) *With the Sharpener Axe of Reason. Approachs to Walter Benjamin*. Oxford: Berg, 179-200.

Lem, Stanislaw (1991) *Fiasco*.Trad. Maribel de Juan. Madrid: Alianza, 2005.

Leslie, Esther (2004) «Mickey Mouse, utopia and Walter Benjamin». En: *Hollywood flatlands Animation, critical theory and the avant-garde*. London-New York: Verso, 2012, 80-122.

—— (2000) *Walter Benjamin. Overpowering Conformism*. London / Sterling, Virginia: Pluto Press

Lichtenberg, Georg Christoph (1990) *Aforismos*. Trad. Juan José del Solar. Barcelona: Edhasa, 2006.

Lindner, Burkhardt (1981) «Das Interesse an der Kindheit». *Literatur Magazin* 14 Die Literatur blüht im Tal. Gespräche -Essays- Neue Prosa und Lyrik das neue Buch. Manthey, J. (Ed.) Hamburgo: Rowohlt Reinbeck, 112-132.

—— (1986) «Le Passagen-Werk. Enfance berlinoise et l'archéologie du "passé le plus récent"». Trad. Annie Courbon. En: Wismann, H. (Ed.) *Walter Benjamin et Paris*. París: Les éditions du cerf, 2007, 13-32.

—— (1992a) «Engel und Zwerg. Benjamins geschichtsphilosophische Rätselfiguren und die Herausforderung des Mythos». En: Jäger, L. y Regehly, T. (Eds.) (1992) *«Was nie geschrieben wurde, lesen». Frankfurter Benjamin Vorträge*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 235-265.

—— (1992b) «Benjamins Aurakonzeption: Anthropologie und Technik, Bild und Text». En: Steiner, U. (Ed.) (1992) *Walter Benjamin 1892-1940 zum 100. Geburtstag*. Bern: Peter Lang, 217-248.

—— (2004) «Mickey Mouse und Charlie Chaplin: Benjamins Utopie der Massenkunst». En: Schöttker, D. (Ed.) *Schrift, Bilder, Denken: Walter Benjamin und die Künste.* Haus am Waldsee, Berlín: Suhrkamp, 144-155.

—— (2009a) «Die "Heiterzeit des Kommunismus" Notizen zum Politischen bei Benjamin». *Text + Kritik.* Walter Benjamin. 31/32 11/09. 3. Neufassung, 70-87.

—— (2009b) «Schreibprozeß. Finisierung und verbogene Erinnerungstheorie in Benjamins Berliner Kindheit. Zur erstmaligen Edition des Gesamtnachlasses». En: Brandes, P. y Lindner, B. (Eds.) *Finis. Paradoxien des Endes*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 83-128.

—— (2011) «Zum Traditionskrise, Technik, Medium». En: Lindner, B. (Ed.) (2011) *Benjamin Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 451-464.

—— (2012) «Versuch über Traumkitsch. Die blaue Blume im Land der Technik». *Neue Rundschau* begründet von S. Fischer im Jahre 1890. 123. Jahrgang. 2012, Heft 4 Walter Benjamin, »Traumkitsch«. Balmes, J. [et. al] (Eds.), 53-72.

—— (2013a) «Benjamins Optik. Anthropologischer Materialismus und die Zeit der Geschichtserkenntnis». Accesible en: http://faustkultur.de/1612-0-Lindner-Benjamins-Optik.html#.VMqiWizvlnA [Última visita 29.01.2015]

—— (2013b) «L'enfant remémoré. Sur la forme poétique et la structure mémorial d'*Enfance berlinoise vers 1900*». En: Lavelle, P. (Ed.) (2012) *Walter Benjamin*. París: L'Herne, 97-105.

—— (2014a) «Benjamin como soñador y como teórico del sueño». En: Benjamin, W. (2014a) *Sueños*. Trad. Juan Barja y Joaquín Chamorro Mielke. Madrid, Abada.

—— (2014b) «Vom "sentimentalischen" Kinderbild zurTopographie der Kindheit». En: Roeder, C. (Ed.) *Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen*. Bielefeld: Transcript-Verlag, 41-57.

—— (2014c) «Entwendungen Marx und Freud bei Benjamin». En: Berdet, M. y Ebke, T. (Eds.) (2014) *Anthropologischer Materialismus & Materialismus der Begegnung. Vermessungen der Gegenwart im Ausgang von Walter Benjamin und Louis Althusser. // Matérialisme anthropologique et matérialisme de la rencontre. Arpenter notre présent avec Walter Benjamin et Louis Althusser.* Berlín: Xenomoi Verlag, 441-471.

López Tamés, Román (1990) *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.

Löwy, Michael (2013) «Walter Benjamin et le surréalisme». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online]. Across the Fields. Berdet, M. y Lynteris, C. (Eds.) 1, 2013. URL: http://am.revues.org/123 [Última visita 20.12.2014]

Luxemburg, Rosa (1904) «Masas y jefes». Artículo aparecido en el Nº 2 de *Die Neue Zeit* bajo el titulo "Esperanzas frustradas.". Trad. Carlos Guerrero. Accesible en: https://www.marxists.org/espanol/luxem/1904/xx.htm [última visita16.05.2017]

—— (1978a) *Obras escogidas, 1*. Trad. Ramón García Cotarelo y José Luis Iglesias Riopedre. Madrid: Ayuso.

—— (1978b) *Obras escogidas, 2*. Trad. José Luis Iglesias Riopedre y Ramón García Cotarelo. Madrid: Ayuso.

Mabille, Pierre (1936) *Prefacio al 'Elogio de los prejuicios populares'*. Trad. Magalí Sirera Manchado. En: Del nuevo mundo y otros escritos. Barcelona: Etcétera, 3-10.

Marcuse, Herbert (1934) «Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären StaatsaufIassung». *Zeitschrift für Sozialforschung*. Horkheimer, M. (Ed.) Jahrgang 3, 1934. Librairie Félix Alcan, Paris, 1935. München: Deutscher Taschenbuch Verlgad, 1980, 161-195.

Marx, Karl (1894) *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo III*. Trad. Wenceslao Roces. México: FCE, 2000 (*1946).

Masschelein, Jan y Simons, Maarten (2014) *Defensa de la escuela: una cuestión pública*. Madrid: Miño y Dávila.

Mazower, Mark (1998) *La Europa negra: desde la Gran Guerra hasta la caída del comunismo*. Trad. Guillermo Solana. Barcelona: Ediciones B, 2003.

Mehlman, Jeffrey (1993) *Walter Benjamin for Children. An Essay on His Radio Years*. Chicago: University of Chicago Press.

Menninghaus, Winfried (2012) «"Kitsch" als Organin historischer Erfahrung. Walter Benjamins Spurensuche im Feld des "schlechten Geschmacks"». *Neue Rundschau* begründet von S. Fischer im Jahre 1890. 123. Jahrgang. 2012, Heft 4 Walter Benjamin, »Traumkitsch«. Balmes, J. [et. al] (Eds.), 17-42.

Meyerhold, Vselvold (1972-1974) *Textos teóricos*. Volumen 1 y 2. Trad. Juan Antonio Hormigón. Madrid: Comunicación (Corazón).

Milosz, Czeslav (1957) *El pensamiento cautivo*. Trad. E. Revol. Barcelona: Tusquets, 1981.

Missac, Pierre (1988) *Walter Benjamin. De un siglo al otro: sus reflexiones sobre el tiempo y la historia, el cine, la arquitectura: una mirada «diferente» sobre ese extraño mosaico denominado modernidad*. Trad. Beatriz E. Anastasi de Lonné. Madrid: Gedisa, 1998.

Mitscherlich, Alexander (1965) *La inhospitalidad de nuestras ciudades*. Trad. Alfried Sánchez Krellenberg. Madrid: Alianza, 1969.

Mitscherlich, Alexander y Margarete (1967) *Fundamentos del comportamiento colectivo. La incapacidad de sentir duelo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1973.

Montull, Lluís (2016) *Walter Benjamin. Els límits de la democràcia*. Barcelona: Galàxia Gutemberg,

Morey, Miguel (2007) *Pequeñas doctrinas de la soledad*. Madrid : Sexto Piso.

Müller, Heiner (1996) *Germania, muerte en Berlín y otros textos*. Ed. y Trad. Jorge Riechmann. Hondarribia: Hiru

Müller, Sabine (2012) «Von der "Kunst ohne Anführungsstriche zu zitieren". Benjamins anthropologischer Materialismuszwischen Methode und Utopie». En: Duttlinger, C., Morgan, B. y Phelan, A. (Eds.) (2012) *Walter Benjamin anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag,261-288.

Müller, Uwe Lothar (1988) «Radau im Rundfunk: Walter Benjamins Kasperl». En: Doderer, K. (Ed.) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung*. Weinheim [etc.]: Juventa Verlag, 113-120.

Murphy-Blevins, Joanie (2002) *Telling demonic fairytales: An Essay and Sound Piece on Walter Benjamin's Radio Works for Children*. B. A. Montreal: Concordia University.

Nägele, Rainer (2004) «Body-politics: Benjamin'*s dialectical materialism between Brecht and the Frankfurt School». En: Ferris, D. S (Ed.) (2004) The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. UK: Cambridge University Press, 152-176.

Naville, Pierre (1976) *La revolución y los intelectuales*. Barcelona: Galba Edicions. [No consta el nombre del traductor/a]

Navratil, Leo (1972) *Esquizofrenia y arte*. Trad. María Teresa Vallès. Barcelona Seix Barral.

Naze, Alain (2011) *Temps, récit et transmission chez W. Benjamin et P. P. Pasolini. Walter Benjamin et l'histoire des vaincus*. París: L'Harmattan.

Neumann, Gerhard (2012) «Das Wissen von Menschen Erlesen. Walter Benjamin anthropologische Kafka-Lektüre». En: Duttlinger, C., Morgan, B. y Phelan, A. (Eds.) (2012) *Walter Benjamin anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 299-323.

Nowak, Anja y Werner, Nadine (2012) «Dinge träumen - Dinge erinnern. Über die Kinderseite der Dingwelt in "Traumkitsch" und "Berliner Kindheit"». *Neue Rundschau* begründet von S. Fischer im Jahre 1890. 123. Jahrgang. 2012, Heft 4 Walter Benjamin, »Traumkitsch«. Balmes, J. [et. al] (Eds.), 43-52.

Oyarzún Robles, Pablo (2017) «Benjamin, Lichtenberg, la joroba y los añicos». *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*. Kuffer, P. y Llevadot, L. (Eds.), Walter Benjamin y las formas de la crítica 58, 2017 53-70. Accesible en: http://revistes.uab.cat/enrahonar/article/view/v58-oyarzun/1038-pdf-es [Última visita 21.05.2017]

Panen, Michael (1999) «Eros der ferne. Walter Benjamin und Ludwig Klages». En: Garber, K. y Rehm L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 2. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß, 1992*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 693-716.

Pardo, Carmen (2009) *Las TIC : una reflexión filosófica*. Barcelona : Laertes.

—— (2016) *En el silencio de la cultura*. Madrid-México: Sexto Piso.

Pelzer-Knoll, Gudrun (1986) *Kindheit und Erfahrung. Untersuchungen zur Pädagogik Walter Benjamins*. Königstein: Hain Verlag bei Athenäum.

Perec, Georges (1973) «L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation». *Communication et langages*. Nº17, 1973, 41-56. Accesible en: www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1973_num_17_1_3984 [Última visita: 29.02.2016]

—— (1975) *W ou le souvernir d'enfance*. París: Gallimard, 2004.

—— (1989) *L'infra-ordinaire*. París: Seuil.

Perret, Catherine (2007) *Walter Benjamin sans destin*. Bruselas: Ante Post.

Pessoa, Fernando (2002) *Libro del desasosiego*. Trad. Perfecto E. Cuadrado. Barcelona: Acantilado.

Pethes, Nicolas (1999) *Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*. Tübingen: Niemeyer.

Phelan, Anthony (2012) «Minimal conditions. Benjamin and Gesture». En: Duttlinger, C., Morgan, B. y Phelan, A. (Eds.) (2012) *Walter Benjamin anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 281-297.

Piscator, Erwin (2001) *El Teatro político y otros materiales*. de Vicente Hernando, C. (Ed.) Trad. Salvador Vila. Hondarribia: Hiru.

Platónov, Andréi (1992) *La Excavación, Dzhan, y otros relatos*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra (*La excavación*) y Amaya Lacasa (*Dzhan y otros relatos*). Barcelona: Círculo de lectores.

—— (1999) *La patria de la electricidad y otros relatos*. Trad. José Manuel Prieto. Barcelona: Círculo de lectores.

—— (2009) *Chevengur: viaje con el corazón propicio*. Trad. Vicente Cazcarra y Helena S. Kriulova. Madrid: Cátedra.

Plumpe, Gerhard (1971) «Die Entdeckung der Vorwelt. Erläuterungen zu Walter Benjamins Bachofenlektüre». *TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur*. Arnold, H. L. (Ed.). 31/32 Walter Benjamin. Zweite Auflage Juli 1979, 19-27.

Popenoe, Joshua (1982) *Summerhill: una experiencia pedagógica revolucionaria*. Trad. Francesc Gironella. Barcelona: Laia.

Proust, Françoise (1994) *L'histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*. París: Éditions du Cerf.

Querrien, Anne (1976) *Trabajos elementales sobre la escuela primaria*. Trad. Julia Varela. Madrid: La Piqueta [no consta año de edición].

Rall, Roland (1975) «Kasperl —Ein Plebejer auf dem Theater. Bemerkungen zu den Kasperlstücken von Franz Pocci, Walter Benjamin und Max Kommerell». En: Drews, J. (Ed.) (1975) *Zum Kinderbuch. Betrachtungen kritisches Praktisches*. Munich: Insel Taschenbuch, 60-85.

Rancière, Jacques (1981) *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. París: Fayard.

Reich, Wilhelm (1973) *La psicología de masas del fascismo*. Trad. Raimundo Martínez Ruiz. México DF: Roca.

Rang, Florens Christian (1990) *Psychologie historique du carnaval*. Trad. François Rey. Toulouse: Ombres, 1990.

Richter, Dieter (1973) *Das politische Kinderbuch. Eine aktuelle historische Dokumentation*. Darmstadt: Luchterhand.

—— (1992) *Il bambino estraneo: la nascita dell'immagine dell'infanzia nel mondo borghese*. Trad. Paola Viti. Firenze: La nuova Italia.

Richter, Gehrard (2000) *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit: Wayne State University Press.

—— (2006) «A Matter of distance: Benjamin's One-Way Street through The Arcades». En: Beatrice Hanssen (Ed.) (2006) *Walter Benjamin and the Arcades Project*. London, New York: Continuum, 132-156.

—— (2010) «The Work of Art and its Formal and Genealogical Determinations: Benjamin's "Cool Place" between Kant and Nietzsche». *Zeitschrift Grey Room*. The Walter Benjamin's Media Tactics:

Optics, perception, and the work of art. Jennings, M. y Wilke, T. (Eds.). Grey Room, 39, Spring 2010. Cambridge: MIT Press, 95-113.

Riegl, Aloïs (1980) *Problemas de estilo: fundamentos para una historia de la ornamentación*. Trad. Federico Miguel Saller. Barcelona: Gustavo Gili.

—— (1987) *El Culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*. Trad. Ana Pérez López. Madrid: Machado Libros.

—— (1992) *El arte industrial tardorromano*. Trad. Ana Pérez López. Madrid: Visor.

—— (2014) *Grammaire historique des arts plastiques: volonté artistique et vision du monde*. Trad. Éliane Kaufholz. París: Hazan, 2014

Riot-Sarcey, Michèle (Ed.) (1992) *De la liberté des femmes. Lettres de dames au Globe (1831-1832)*. París: côté-femmes éditions.

Riot-Sarcey, Michèle (2010) «Éclats de Charles Fourier dans l'insaisissable modernité du XIXe siècle». *Cahiers Charles Fourier*. Walter Benjamin lecteur de Charles Fourier. Perrier, F. y Riot-Sarcey, M. (Eds.). Besançon: Association d'Études Fourieristes, 41-51. Accesible en: http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article796 [Última consulta 14.03.2017]

Rochlitz, Rainer (2010) *Le vif de la critique*. Bruxelles: Lettre Volée.

Rosenthal, Lecia (2015) «Walter Benjamin en la radio: una introducción». En: Benjamin, W. (2015a) *Radio Benjamin*. Ed. Lecia Rosenthal. Trad. Jesús Chamorro. Madrid: Akal, 7-27.

Romero, José Manuel (2005) *Hacia una hermenéutica dialéctica. W. Benjamin, Th. W. Adorno y F. Jameson*. Madrid: Síntesis.

Roth, Joseph (2008) *Viaje a Rusia*. Trad. Pedro Madrigal. Barcelona: Minúscula.

Rupp, Gerhard (1999) «Benjamin und Bataille. Deutsch-französische Kreuzungen auf der Suche nach einern anderen Diskurs». En: Garber, K. y Rehm L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 2. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß, 1992.* Munich: Wilhelm Fink Verlag, 827-838.

Rusch, Pierre (2013) «L'anthropologie prophétique de Walter Benjamin». En: Lavelle, P. (Ed.) (2013) *Walter Benjamin*. París: L'Herne, 145-150.

Sánchez, José Antonio (1989) *Brecht y el expresionismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Scheerbart, Paul (1913) *Lesabéndio*. Trad. Piera Di Segni y Fabrizio Desideri. Roma: Editori Riuniti, 1982.

—— *La arquitectura de vidrio* (1914). Trad. Alejandro Pinós. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos, Librería Yerba, Cajamurcia, 1998.

Scherer René (1985) «Les couleurs de l'enfant. Variations sur Walter Benjamin». En: *L'art des confines. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*. Paris: PUF.

Schiavoni, Giulio (1978) «Von der Jugend zur Kindheit zu Benjamins Fragmenten einer proletarischen Pädagogik». En: Lindner, B. (Ed.) *«Links hatte noch alles sich zu enträtseln...» Walter Benjamin im Kontext.* Frankfurt am Main: Syndikat, 30-64.

—— (1996) «Benjamin e la città laberinto. Forme di un'«Infanzia berlinese». En: Guglielminetti, E., Perone, U. y Traniello, F. (Eds.) (1996) *Walter Benjamin. Sogno e industria*. Torino: Celid, 101-122.

—— (1999) «Benjamin Bachofen: Cur Hic?» En: Garber, K. y Rehm L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 2. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß, 1992*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1045-1056.

—— (2011) «Zum Kinde. "Programm eines proletarisches Kindertheaters" / "Eine komunistische Pädagogik" / "Kinderbücher"». En: Lindner, B. (Ed.) (2011) *Benjamin Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 373-385.

Schiller, Sabine (1975) «Zu Walter Benjamins Rundfunkarbeiten». En: Hay, G. (Ed.) *Literatur und Rundfunk*. Hildesheim: Gesternberg, 309 - 317.

Schiller-Lerg, Sabine (1982) «Wer war's? automatische Sprecheranalyse - eine Möglichkeit zur Identifizierung historischen Tonmaterials; vorgeführt am Beispiel eines Tonfragments des Hörspiels "Radau um Kasperl" von Walter Benjamin». graph. Darst. Aus: *Siegener Periodicum zur internationalen empirischen Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 359-373.

—— (1984) *Walter Benjamin und der Rundfunk. Programmarbeit zwischen Theorie u. Praxis*. Munich: K. G. Saur.

—— (1988) «An Mikrophon: Der neue Erzähler Walter Benjamin. Walter Benjamins Radiovorträge». En: Doderer, K. (Ed.) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung*. Weinheim [etc.]: Juventa Verlag, 102-112.

—— (1999) «Ernst Schoen (1894-1960) ein Freund überlebt; erste biographische Einblicke in seinen Nachlaß». En: Garber, K. y Rehm L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 2. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß, 1992*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 982-1013.

—— (2011) «Die Rundfunkarbeiten». En: Lindner, B. (Ed.) (2011) *Benjamin Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 406-420.

Schmidt-Gleim, Meike y Marchesoni, Stefano (2013) «Kinderspiel und Revolution». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online]. Across the Fields. Berdet, M. y Lynteris, C. (Eds.) 1, 2013. URL: http://am.revues.org/317 [Última visita 21.12.2014]

Schnabel, Reimund (1967) *Mißbrauchte Mikrophone. Deutsche Rundfunkpropaganda im Zweiten Weltkrieg. Eine Dokumentation*. Wien: Europa Verlag.

Scholem, Gershom (1989) *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Trad. J.F. Yvars y Vicente Jarque. Barcelona: Península.

—— (2003) *Walter Benjamin y su ángel: catorce ensayos y artículos*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Ricardo Ibarlucía y Laura Carugati. Buenos Aires: FCE.

Schöttker, Detlev (1999) «Reduktion und Montage. Benjamin, Brecht und die konstruktivistische Avantgarde». En: Garber, K. y Rehm L. (Eds.) (1999) *Global Benjamin 2. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß, 1992*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 745-773.

Schulte, Gerhard (1992) «Walter Benjamin's "Lichtenberg"». *Performing Arts Journal* 09/92 vol. 14 nº 3, 33-36.

Schwarz, Ulrich (1981) *Rettende Kritik und antizipierte Utopie. Zum geschichtliche Gehalt ästhetischer Erfahrung in den Theorien von Jan Mukarovsky, Walter Benjamin und Theodor A. Adorno*. Munich: Wilhelm Fink Verlag.

Sebald, W. G. (1996) *Historia natural de la destrucción*. Trad. Miguel Sáez. Barcelona: Anagrama.

—— (2004) *Austerlitz*. Trad. Miguel Sáenz Barcelona: Anagrama.

—— (2005) *Pútrida patria: ensayos sobre literatura*. Trad. Miguel Sáenz Barcelona: Anagrama

—— (2010) *Campo santo*. Trad. Miguel Sáenz Barcelona: Anagrama.

Siepmann, Charles A. (1941), «Radio and Education». *Zeitschrift für Sozialforschung*. *Studies in Philosophy and Social Science*. Horkheimer, M. (Ed..), Volume IX/1941 Nº1, Published by the Institute of Social Research Morningside Heights, New York City, 1941. Social Studies Association Inc. Deutscher Taschenbuch Verlag: Munich, 1980, 104-120.

Sontag, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Trad. Juan Utrilla Trejo; revisada por Aurelio Major. Barcelona: Debolsillo.

Steiner, Uwe (1998) «Kapitalismus als Religion. Anmerkungen zu einem Fragment Walter Benjamins». *Deutsche Vierteljahresschrifts für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte,* Stuttgart (1998) 10, 147-171.

Steinweg, Reiner (1971) «Das Lehrstück - ein Modell des sozialistischen Theaters. Brechts Lehrstücktheorie». *Alternative*. Materialistische Literaturtheorie III. Große und Kleine Pädagogik Brechts Modell der Lehrstücke. Reimar Lenz, R. (Ed.). Berlin-Dahlem 14 (1971), 78/79, 102-116.

Stern, Daniel (1986) *The Interpersonal World of the Infant. A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*. London: Karnac Books London, 1998.

Stoessel, Marleen (1983) A*ura. Das vergessene Menschliche. Zur Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin*. Munich, Viena: Hanser.

Stögner, Karin (2004) «Excurs: Claire Démar —Priesterin und Heroine». En: *Traum-Zeit Moderne —das ewige Bild der Weiblichkeit. Eine Annäherung an Walter Benjamin Passagen-Werk*. Viena: Braumüller, 79-94.

Stoll, Mareike (2012) «Menschenleer. Der Tat-Ort in Benjamins Schriften zur Photographie». En: Duttlinger, C., Morgan, B. y Phelan, A. (Eds.) (2012) *Walter Benjamin anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 343-362.

Szondi, Peter (1986) *On Textual Understanding and other Essays*. Trad. Harvey Mendelsohn. Minneapolis,University of Minnesota Press.

Tackels, Bruno (1999) *L'œuvre d'art à l'époque de Walter Benjamin. Histoire d'aura*. París: L'Harmattan.

Taubes, Jacob (2003) *En divergent accord. À propos de Carl Schmitt (1952-1987)*. Trad. Philippe Ivernel. París: Payot & Rivages.

Taussig, Michael (1993) *Mimesis and alterity: A particular History of the Senses.* New York: Routledge.

Tenorth, Heinz-Elmar (1988) «Walter Benjamins Umfeld. Erziehungsverhältnisse und padagogische Bewegungen». En: Doderer, K. (Ed.) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur Aspekte der*

Kinderkultur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung. Weinheim [etc.]: Juventa Verlag, 31-67.

Teyssot, Georges (2010) «Fenêtres et écrans : entre intimité et extimité», *Appareil* [En ligne] URL : http://appareil.revues.org/1005 [Última visita 01.12.2015]

—— (2013) *Walter Benjamin. Les maisons oniriques.* París: Hermann.

Thornhill, Christopher (1994) «Walter Benjamin and Karl Kraus: the construction of negative language». En: Bartram, G., Pinkney, T. y Rogowsky, R. (Eds.) (1994) *Walter Benjamin in the Postmodern*. New Comparison. A Journal of Comparative and General Literature Studies. Number 18, Autumm 1994. Norwich: University of Essex y The British Comparative Literature Association, 42-56.

Tiedemann, Rolf (1973) *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*. Trad. Rainer Rochlitz. Arles: Actes Sud, 1987.

Traverso, Enzo (2009) *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945).* Trad. Miguel Ángel Petrecca. Valencia: Publicaciones de la Universitat de València.

Tucholsky, Kurt y Heartfield, John (1929) *Deutschland, Deutschland über alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen Montiert von John Heartfield*. Berlín: Neuer deutscher Verlag.

Turgueniev, Ivan (1852) *Del álbum de un cazador*. Trad. James y Marian Womack. Barcelona: El Aleph, 2011.

Valéry, Paul (1931) *Regards sur le monde actuel: et autres essais*. [París]: Gallimard, 1962.

Vallès, Jules (1886) *L'insurgé*. París: Gallimard, 1975.

van Rooden, Aukje (2014) «Le cercle mythique: Walter Benjamin sur la politique et son interruption». *Anthropology & MaterialismA Journal of Social Research* [Online], The Persistence of Myth. Berdet, M. y Sieber, J. (Eds.) 2, 2014. URL : http://am.revues.org/423 [Última visita 22.12.2014].

Vinyes Albes, Marina (2015) *Usos i abusos de la imatge en l'univers audiovisual de la Shoah*. Girona: Càtedra Walter Benjamin de la UdG: Documenta Universitària.

von Feuerbach, Anselm (1832) *Kaspar Hauser. Un delitto esemplare contro l'anima con uno scrito di Walter Benjamin e una nota di Geminello Alvi*. Trad. Rossana Sarchielli y Rosella Carpinella Guarneri Milán: Adelphi, 1996.

von Goethe, Johann Wolfgang (1809) *Las afinidades electivas*. Trad. Helena Cortés Gabaudan. Madrid: Alianza, 2000.

von Kleist, Heinrich (1981) *Anecdotes et petits écrits*. Trad. Ruffet, Jean. Autre París: Payot.

—— (1988) *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*. Trad. Jorge Riechmann. Madrid: Hiperión.

—— (2011) *Relatos completos*. Trad. Roberto Bravo de la Varga. Barcelona: Acantilado.

Vismann, Cornelia (1994) «Landscape in the first World Walr: On Benjamin's Critique of Ernst Jünger». En: Bartram, G., Pinkney, T. y Rogowsky, R. (Eds.) (1994) *Walter Benjamin in the Postmodern*. New Comparison. A Journal of Comparative and General Literature Studies. Number 18, Autumm 1994. Norwich: University of Essex y The British Comparative Literature Association, 76-88.

Vygotsky, Lev. S. (1934) «Aprendizaje y desarrollo intelectual en la edad escolar». En: Luria, Leontiev y Vygotsky (1986) *Psicología y pedagogía*. Trad. del italiano Mª Ester Benítez. Madrid: Akal, 2007, 25-39.

—— (1997) *Obras escogidas*. 5 Volúmenes. Trad. José María Bravo]. Madrid: Centro de Publicaciones del M.E.C. y Visor Distribuciones.

Wagner, Gerhard (1992) «Der Erzähler als Produzent». En: *Walter Benjamin. Die Medien der Moderne*. Berlin: Vistas, Cap. 3, 113-146.

Wassermann, Jakob (2002) *Caspar Hauser*. Trad. J. Miracle. Barcelona: Acantilado.

Weigel, Sigrid (1999) *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin: una relectura*. Trad. José Amícola. Buenos Aires: Paidós.

—— (2011) «Johann Jakob Bachofen». En: Lindner, B. (Ed.) (2011) *Benjamin Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 539-542.

Weininger, Otto (1903) *Sexo y carácter*. Trad. Felipe Jiménez de Asúa. Buenos Aires: Losada, 2004.

Weiss, Peter (1976, 1978, 1981) *La estética de la resistencia*. Trad. José Luís Sagüés (Libro primero), Arturo Parada (Libro segundo), Luis A. Acosta (Libro tercero). Hondarribia: Hiru, 2003.

Wesel, Uwe (1980) *Der Mythos vom Matriarchat. Über Bachofens Mutterrecht und die Stellung von Frauen in frühen Gesellschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Wizisla, Erdmut (1992) *Walter Benjamin and Bertolt Brecht – the story of a friendship*. Trad. Christine Shuttleworth. New Haven y Londres: Yale University Press.

Wohlfarth, Irving (1987) «"Sempre radicale, coerente mai" Rilettura del Frammento teologico-politico». En: Rutigliano, E. y Schiavoni, G. (Eds.) (1987) *Caleidoscopio benjaminiano*. Roma: Istituto italiano di studi germanici Edizione dell'istituto, 265-287.

—— (1988) «Märchen für Dialektiker. Walter Benjamin und "sein bucklicht Männlein"». En: Doderer, K. (Ed.) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung*. Weinheim [etc.]: Juventa Verlag, 121-176

—— (2002) «Walter Benjamin and the Idea of a Technological Eros. A tentative reading of Zum Planetarium» (65-110) En: Geyer-Ryan, H., Koopman, P., Yntema, K. (Eds.) *Benjamin Studies. Studien 1. Perception and Experience in Modernity*. Amsterdam-Nueva York: Editions Rodophi B. V., 2007, 65-109.

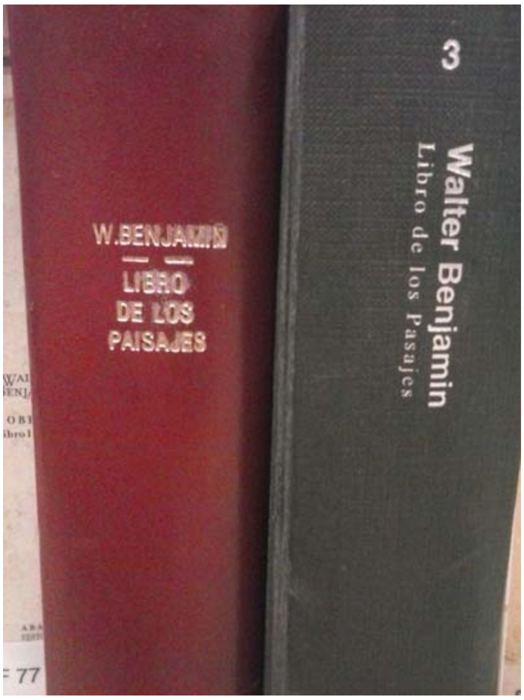
—— (2010) «Les noces de Physis et de Techne. Walter Benjamin et l'idée d'un matérialisme anthropologique». *Cahiers Charles Fourier* nº21, Décembre 2010. Walter Benjamin lecteur de Charles Fourier. Perrier, F. y Riot-Sarcey, M. (Eds.). Besançon: Association d'Études Fourieristes, 121-130;

—— (2016) «Spielraum». *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research* [Online]. Utopia: The Elsewhere and The Otherwise. Berdet, M., Broca, S. y Pérez López, C. (Eds.), 3, 2016. URL: http://am.revues.org/633 [Última visita 05.02.2017]

Zipes, Jack (1988) «Kinderliteratur und Kinder-öffenlichkeit in Walter Benjamins Schriften». En: Doderer, K. (Ed.) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren: mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung*. Weinheim [etc.]: Juventa Verlag, 188-195.

Žižek Slavoj (2002) «A Plea for Leninist Intolerance». *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 2 (Winter, 2002). Chicago: The University of Chicago, 542-566. URL: http://www.jstor.org/stable/1344281 también accesible en http://www.lacan.com/zizek-plea.htm [Última visita 02.05.2017]

Zozoulia, Éphime (1928) «Découverte de Lénine». *Europe* 66 v. 15/06/1928. París: Rieder, 178-187.



3. Lista de referencias filmográficas (por orden alfabético de directores):

Jeanne Dielman 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles (1975) [Película cinematográfica] Dirigida por Chantal Akerman. Bélgica, Francia: Ministère de la Culture Française de Belgique, Paradise Films, Unité Trois.

La China / *Chung kuo-Cina* (1972) [Película cinematográfica] Dirigida por Michelagelo Antonioni. Italia: RAI Radiotelevisione Italiana.

Un Condenado a muerte se ha escapado / *Un Condamné a mort s'est échappé, ou, Le vent souffle où il veut* (1956) [Película cinematográfica] Dirigida por Robert Bresson. Francia: Gaumont / Nouvelles Éditions de Films (NEF)

Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt? (1932) [Película cinematográfica] Dirigida por Slatan Dudow. Alemania: Prometheus-Film-Verleih und Vertriebs-GmbH / Praesens-Film.

El prado de Bezhin / *Bezhin Lug* (1937) [Película cinematográfica] Dirigida por Sergei M. Eisenstein. URSS: Gosudarstvennoe Upravlenie Kinematografii (GUK)

El camino de la vida / *Putyovka v zhizn* (1931) [Película cinematográfica] Dirigida por Nikolai Ekk. URSS: Mezhrabpomfilm.

Nicht löschbares Feuer (1969) [Película cinematográfica] Dirigida por Harun Farocki. BRD: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

El Viaje a la felicidad de Mama Küster / *Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel* (1975) [Película cinematográfica] Dirigida por Rainer Werner Fassbinder. BRD: Filmverlag der Autoren / Tango Film.

El Matrimonio de Maria Braun / *Die Ehe der Maria Braun* (1979) [Película cinematográfica] Dirigida por Rainer Werner Fassbinder. BRD: Albatros Filmproduktion / Fengler Films / Filmverlag der Autoren / Tango Film / Trio Film / Westdeutscher Rundfunk (WDR).

Vent d'est (1970) [Película cinematográfica] Dirigida por Jean-Luc Godard y el grupo Dziga Vertov. Francia-Italia: Polifilms / Anouchka

Adios al lenguaje / *Adieu au langage* (2014) [Película cinematográfica] Dirigida por Jean-Luc Godard. Francia: Wild Bunch / Canal+ / Centre National de la Cinématographie (CNC).

El Enigma de Gaspar Hauser / *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974) [Película cinematográfica] (1974) Dirigida por Werner Herzog. BRD: Werner Herzog Filmproduktion / Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) / Filmverlag der Autoren.

Cortina rasgada / *Torn curtain* (1966) [Película cinematográfica] Dirigida por Alfred Hitchcock. USA: Universal Pictures.

Crónica de un asesino en serie / *Salinui chueok* (2003) [Película cinematográfica] Dirigida por Bong Joon-Ho. Corea del Sur: CJ Entertainment / Muhan Investment / Sidus.

De nens (2003) [Documental] Dirigido por Joaquim Jordà. España: Massa d'Or Produccions.

Más allá del espejo (2006) [Documental] Dirigido por Joaquin Jordá. España: Ovídeo TV S.A. / Únicamente Severo Films.

Tengo veinte años / *Mne dvadtsat let* (1964) [Película cinematográfica] Dirigida por Marlen Khutsiev. URSS: Kinostudiya imeni M. Gorkogo / Pervoe Tvorcheskoe Obedinenie.

Sonntagsfahrer. Kehr zurück nach vorn (1963) [Película cinematográfica] Dirigida por Gehrard Klein. DDR: DEFA Stiftung.

Léolo (1993) [Película cinematográfica] Dirigida por Jean-Claude Lauzon. Canadá-Francia: Alliance Films Corporation / Canal+ / Centre National de la Cinématographie (CNC) / Flach Film / La Ministre de la Culture et de la Communication / La Societe de Radio-Television Quebec / Les Productions du Verseau / National Film Board of Canada (NFB) / Procirep / Super Écran / Téléfilm Canada.

La Jetée (1962) [Película cinematográfica] Dirigida por Chris Marker. Francia: Argos Films / Radio-Télévision Française (RTF).

La tristeza y la piedad / *Le chagrin et la pitié. Chronique d'une ville française sous l'occupation* (1969) [Documental] Dirigido por Marcel Ophuls. Francia-Suiza-BRD: Télévision Rencontre / Norddeutscher Rundfunk (NDR) / Télévision Suisse-Romande (TSR).

He nacido, pero... / *Otona no miru ehon - Umarete wa mita keredo* (1932) [Película cinematográfica] Dirigida por Yasujiro Ozu. Japón: Kamata Cinema / Shochiku Cinema.

Buenos días / *Ohayô* (1959) [Película cinematográfica] Dirigida por Yasujiro Ozu. Japón: Shochiku Company.

El sabor del sake / *Sanma no Aji* (1962) [Película cinematográfica] Dirigida por Yasujiro Ozu. Japón: Shochiku Company.

Paraísos (1996) [Película cinematográfica] Dirigida por Basilio Martín Patino. España: La Linterna Mágica.

Roma, ciudad abierta / *Roma, città aperta* (1945) [Película cinematográfica] Dirigida por Roberto Rossellini. Italia: Excelsa Film.

Alemania, año cero / *Germania anno zero* (1948) [Película cinematográfica] Dirigida por Roberto Rossellini. Italia: Tevere Film / SAFDI / Union Générale Cinématographique (UGC) / Deutsche Film (DEFA).

Europa 51 (1952) [Película cinematográfica] Dirigida por Roberto Rossellini. Italia: Ponti-De Laurentiis Cinematografica.

El flecha Quex / *Hitlerjunge Quex* (1933) [Película cinematográfica] Dirigida por Hans Steinhoff. Alemania: UFA.

La infancia de Ivan / *Ivanovo detstvo* (1962) [Película cinematográfica] Dirigida por Andréi Tarkovskij. URSS: Mosfilm / Trete Tvorcheskoe Obedinenie.

Stalker (1979) [Película cinematográfica] Dirigida por Andréi Tarkovskij. URSS: Mosfilm / Vtoroe Tvorcheskoe Obedinenie

... und deine Liebe auch (1962) [Película cinematográfica] Dirigida por Frank Vogel. DDR: DEFA Stiftung.

Wunschkonzert für die Wehrmacht (1940) [Película cinematográfica] Dirigida por Eduard von Borsody. Alemania: UFA / Cine-Allianz Tonfilmproduktions GmbH.

El Triunfo de la voluntad / *Triumph des Willens* (1935) [Película cinematográfica] Dirigida por Leni von Riefenstahl. Alemania: Leni Riefenstahl-Produktion / Reichspropagandaleitung der NSDAP.

Olympia (1938) [Película cinematográfica] Dirigida por Leni von Riefenstahl. Alemania: Olympia Film GmbH / International Olympic Committee / Tobis Filmkunst.

24 city (2008) [Película cinematográfica] Dirigida por Jia Zhangke. China: Bandai Visual Company / Bitters End / China Resources / Office Kitano / Shanghai Film Group / Xstream Pictures.